Black PANTONE portocaliu

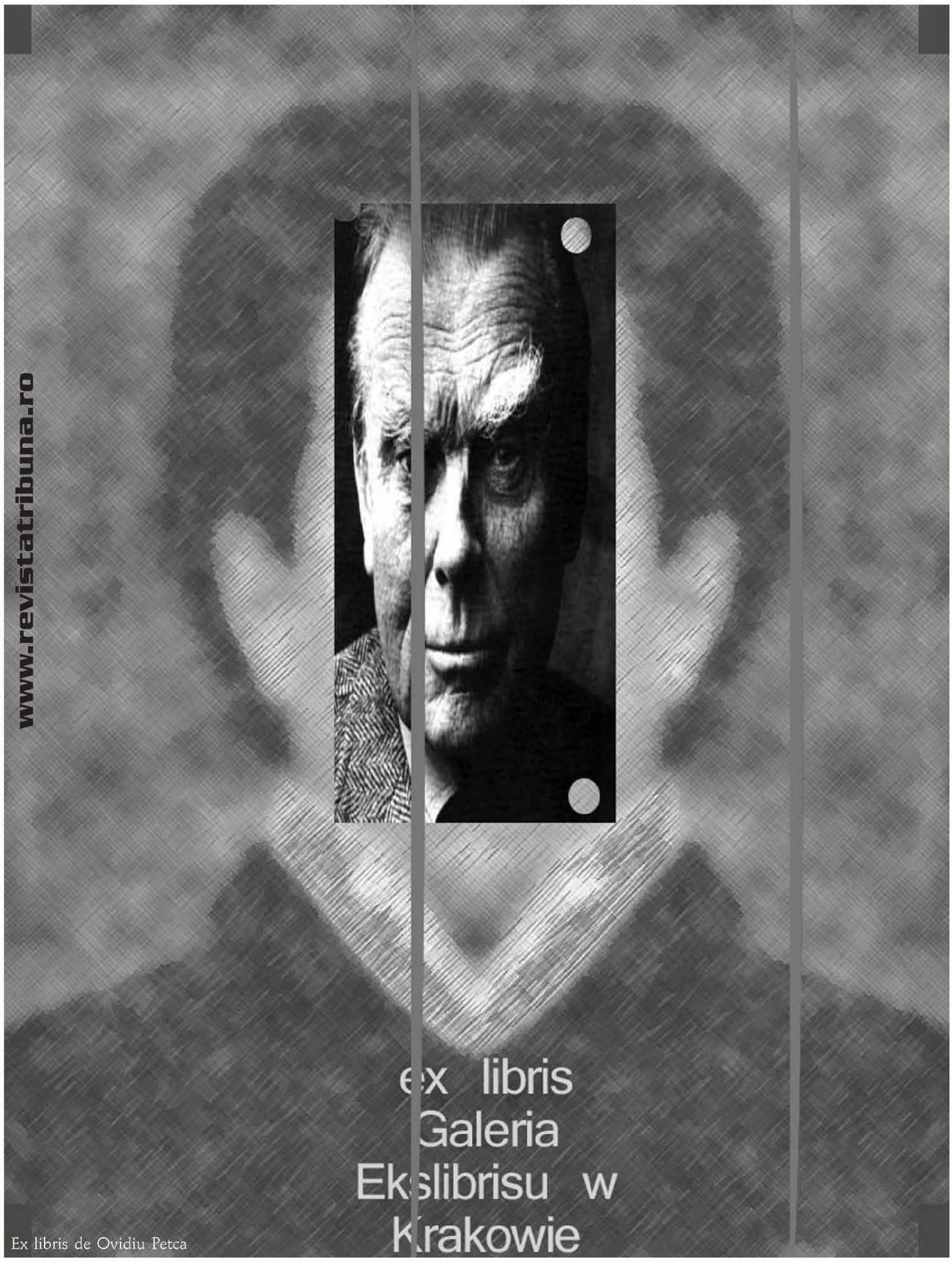
TRIBUNA

213

Județul Cluj

3 lei

Revistă de cultură • serie nouă • anul X • 16-31 iulie 2011



Ex libris de Ovidiu Petca

Centenar Czeslaw Milosz

Profil de scriitor

Radu Țuculescu

TIFF-TOP 2011

Horia Lazăr

Democrația, presa, opinia

Moștenirea Sigismund Toduță

Ilustrația numărului: expoziție de ex libris la *Turnul Croitorilor*

Black PANTONE violet

TRIBUNA
Director fondator:
Ioan Slavici (1884)

PUBLICAȚIE BILUNARĂ CARE APARE SUB EGIDA CONSILIULUI JUDEȚEAN CLUJ

Consiliul consultativ al revistei de cultură Tribuna:

Diana Adamek
Mihai Bărbulescu
Aurel Codoban
Ion Cristofor
Marius Jucan
Virgil Mihaiu
Ion Mureşan
Mircea Muthu
Ovidiu Pecican
Petru Poantă
Ioan-Aurel Pop
Ion Pop
Ioan Sbârciu
Radu Ţuculescu
Alexandru Vlad

Redacția:
I. Maxim Danciu
(redactor-şef)

Ovidiu Petca
(secretar tehnic de redacție)

Ioan-Pavel Azap
Claudiu Groza
Ştefan Manasia
Oana Pughineanu

Nicolae Sucală-Cuc
Aurica Tothăzan
Marc Maria Georgeta

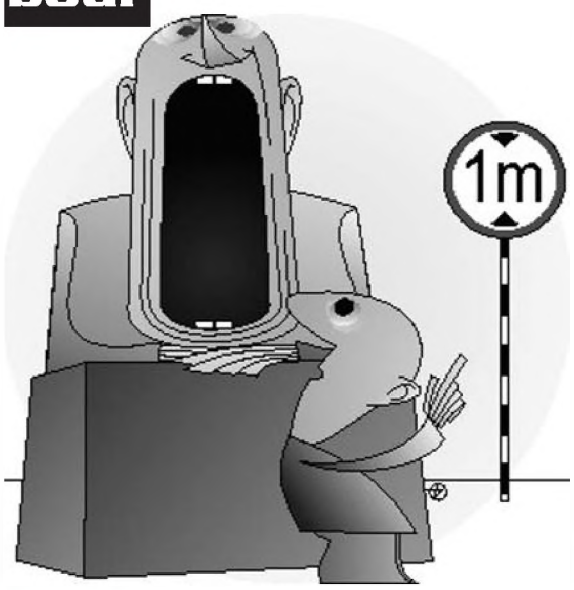
Tehnoredactare:
Virgil Mleşniță
Ştefan Socaciu

Colaționare şi supervizare:
L. G. Ilea

Redacția şi administrația:
400091 Cluj-Napoca, str. Universității nr. 1

Tel. (0264) 59.14.98
Fax (0264) 59.14.97
E-mail: redactia@revistatribuna.ro
Pagina web: www.revistatribuna.ro
ISSN 1223-8546

bour



info

Centrul de Limbă şi Cultură Poloneză din Cluj-Napoca

Malgorzata Tomaszkiewicz

Centrul de Limbă şi Cultură Poloneză a fost fondat în urma deciziei Senatului UBB în anul 2003, ca unitate independentă, sub denumirea de "Centru Interdepartamental pentru Limba Poloneză, pentru Literatură şi Cultură a Poloniei", adresându-se tuturor facultăților, la Universitatea "Babeş-Bolyai". Centrul a fost fondat ca răspuns la interesul deosebit, manifestat de mediul academic al Universității, precum şi al locuitorilor oraşului Cluj pentru limba, cultura şi istoria Poloniei. Locația Centrului se găseşte la Facultatea de ştiințe Economice şi Gestiunea Afacerilor, la etajul patru, sala 402. Centrul a fost înființat în urma inițiativei proprii a lectorilor polonezi, cu sprijinul Universității "Babeş-Bolyai, şi este, pe lângă Facultatea de Litere, locul în care îşi desfăşoară activitatea lectorul polonez şi asistenții acestuia. Conducerea Centrului este preluată de lectorul polonez.

Limba drept cheie spre cultură

Activitatea principală a Centrului o reprezintă predarea limbii poloneze, sub formă de cursuri facultative, care se adresează înainte de toate studenților, doctoranzilor sau cadrelor didactice ale tuturor facultăților UBB. Cursurile de limbă poloneză sunt oferite în cadrul Centrului de Limbă şi Cultură Poloneză pentru toate nivelurile: începători, intermediari şi avansați, iar printre studenții care profită de cursurile oferite de noi se găsesc, de asemenea, şi studenți de la alte universități din Cluj. Anual, participă la cursuri aproximativ 80 de persoane, iar interesul de a învăța limba poloneză este foarte mare. Toate cursurile sunt facultative şi gratuite, iar cursurile sunt oferite atât de lectori polonezi, cât şi de lectori români.

De-a lungul cursurilor, accentul principal se pune pe comunicare şi dezvoltarea capacității de vorbire şi înțelegere. Lectorii utilizează manuale şi materiale din Polonia, iar limba de predare, de la bun început, este aproape exclusiv limba poloneză. Scopul lectoratului este să transmită în cel mai scurt timp posibil cât mai multe cunoştințe cu putință, astfel încât studenții să poată obține un certificat de competență lingvistică în doi ani. În acest sens, există o colaborare cu centrul Alpha al UBB, până în momentul de față, cinci persoane au obținut un asemenea certificat de competență lingvistică. Scopul pe mai departe este ca studenții să fie pregătiți pentru un certificat de competență lingvistică ce poate fi obținut în Polonia. În fiecare an, cu ajutorul Ministerului Polonez pentru Profesori Universitari şi Ştiință, cel puțin doi dintre cei mai buni studenți pleacă în Polonia, pentru un studiu intensiv al limbii poloneze, care durează trei săptămâni, cursurile fiind gratuite. Studenții vor călători în Polonia şi vor avea posibilitatea să îşi îmbunătățească şi pur şi simplu să utilizeze pe viu cunoştințele de limbă poloneză.

Mai aproape de Polonia la Cluj

De-a lungul orelor de limbă poloneză, scopul Centrului este promovarea culturii şi a tradițiilor poloneze în rândul studenților şi în tot mediul academic, în tot oraşul. Centrul se ocupă de această activitate în două moduri diferite: pe de o parte, organizează diferite evenimente, fiind conectat la tradiția şi istoria poloneză, pe de altă parte, organizează proiecte mai mari, în cooperare cu alte instituții, atât locale, cât şi din străinătate; scopul acestora este de a face cunoscute cultura şi tradiția poloneză în Cluj.

Organizarea Ajunului Crăciunului şi a Paştelui polonez sunt puncte consacrate din programul Centrului, precum şi, de asemenea, sărbătoarea Sfântului Andrei (Andrzejki - în luna noiembrie), necunoscută în România. Sunt sărbătorite şi diferite zile importante din istoria Poloniei, precum Ziua Independenței în Polonia, în data de 11.11, precum şi Ziua Constituției, în data de 3.05. Serbările organizate de Centru sunt adresate, înainte de toate, cursanților şi întregului mediu academic, fiind, însă, deschise şi persoanelor din afara universității, interesate de cultura poloneză.

În afară de serbările mari, organizate de Centru, numite mai sus, au loc, în colaborare cu numeroase instituții din țară şi străinătate şi cu ajutorul studenților, în mod regulat, evenimente şi evenimente solo, care au ca scop descoperirea culturii poloneze în diferitele ei forme. De asemenea, se organizează şi seri de film, întâlniri tematice, seri de cântece poloneze şi ateliere culinare. Centrul doreşte, de asemenea, să ofere studenților care învață limba poloneză o platformă, în cadrul căreia aceştia să îşi poată realiza proiectele legate de limba, cultura şi istoria Poloniei.

Acces substanțial la literatura de limbă poloneză din Cluj

În cadrul Centrului se găsesc biblioteca şi sala de lectură. Fondul bibliotecii poate fi utilizat de către studenți şi de toți cei interesați, pe întreg parcursul anului academic. Biblioteca nu are secție de împrumut. Utilizarea cărților este posibilă doar la fața locului. Serviciile de bibliotecă sunt asigurate de voluntari, care sunt recrutați din cadrul studenților care învață limba poloneză.

Biblioteca Centrului de Limbă şi Cultură Poloneză cuprinde aproximativ în jur de 2000 de volume, colecțiile acoperind manuale pentru poloneză ca limbă străină, istorie şi literatură poloneză, atât în limba poloneză, cât şi în traduceri în limba română, albume multilingvistice despre Polonia, o serie de materiale care tratează regiuni specifice din Polonia, ce reprezintă numeroase locații turistice, dincolo de aceasta, se oferă CD-uri şi o mică mediatecă.

Cea mai mare parte a fondului bibliotecii este reprezentat de cărți în limba poloneză. În bibliotecă se găsesc însă şi cărți în limba română, (printre altele, traduceri din literatura poloneză) şi cărți în alte limbi europene, printre care în limba engleză, franceză şi altele.

În afară de cărțile care se referă în mod direct la Polonia, există, de asemenea, un volum mare de enciclopedii şi dicționare, precum şi cărți care se ocupă cu tematici istorice şi culturale generale.

Punte între Polonia şi România

În vederea promovării culturii poloneze la Cluj, Centrul colaborează cu multe instituții, atât din Cluj, cât şi din alte oraşe româneşti, precum şi cu instituții poloneze. Se colaborează îndeaproape cu Institutul Polonez din Bucureşti şi cu Ambasada şi Consulatul Poloniei din Bucureşti, principalii colaboratori fiind multe centre culturale din Cluj, respectiv Centrul Cultural German, Muzeul de Artă, Casa Municipală de Cultură a județului Cluj, librăria Cărtureşti şi altele.

În Polonia, există o colaborare cu Universitatea Iagheloană din Cracovia, cu Micul Voievodat Polonez, cu Societatea Polono-Română din Cracovia, cu Universitatea Economică din Varşovia şi cu Institutul Cultural Român din Varşovia. Unul dintre colaboratorii foarte importanți din Cracovia este Asociația "Perspectiva Estică", alături de care Centrul a organizat cel de-al treilea Festival al Culturii Române la Cracovia. ■

Responsabil de număr: Ştefan Manasia

„O afacere tenebroasă”

Oana Pughineanu

Într-o parabolă din *El criticón*, Gracian ne povesteşte despre un rege care, dorind să construiască un palat somptuos, a vrut să afle mai întâi care va fi durata vieţii sale. Haruspicii îl anunţă că va trăi o mie de ani. Regele renunţă dezamăgit la construcţie. Pentru aşa puţin timp se poate trăi şi într-o cocioabă. Cu siguranţă mai marii zilelor noastre au pierdut simţul efemerului vieţii şi chiar tagma specializată la facultate întru acest efemer pare să-l uite. Citeam într-un articol din *Gândul* (*Afacerea “Soţia şi parohia”*, 04.04.2011) că absolvenţii de teologie au ajuns într-atât de doritori să coopereze la creaţia Domnului şi să se înmulţească încât au dat iama în mai noile tehnologii şi au realizat, cu voia domnului, un site matrimonial “Cetatea-Creştină”. Site-ul nu are o interfaţă primitoare. Se specifică de la început, cu litere roşii: “Dacă nu sunteţi din Biserica creştin ortodoxă şi nu doriţi să vă întemeiaţi o familie, vă rugăm, nu vă înregistraţi. Nu se acceptă nici o înscriere fără adresa de mail verificată. Confidenţialitatea este garantată. Acceptăm doar membri care îşi fac o prezentare suficient de detaliată şi în duh creştin. Datorită timpului limitat, acceptarea poate dura o săptămână. Dacă într-o săptămână nu aţi primit un email de confirmare, înseamnă că înscrierea nu a fost acceptată”. Ca să porniţi cu dreptul în cursa pentru *jet set* -ul divin trebuie să completaţi “Formularul” de dedesubt, în special căsuţa “Credinţă” cu alegeri predeterminate, dintre care “particip deseori la Sfânta Liturghie” pare cel mai indicat răspuns. Ca să fie totul clar trebuie completată şi căsuţa “Despre ecumenism”, sub care tronează căsuţa “Manele”. Sincer, eu una n-aş şti ce să răspund. Maneaua ocupă un spaţiu vital în gândurile viitorilor preoţi dacă îi acordă un loc atât de însemnat în economia matrimonialelor divine. Nu îmi dau seama dacă ascultarea sau neascultarea de manele este calea spre mântuire. Tot ce mai trebuie să faceţi este să apăsaţi, pe post de Enter, butonul “Doamne Isuse Hristoase, Fiul lui Dumnezeu, miluieşte-mă!”.

Ar trebui ca şi cel mai sărac cu duhul creştin să poată să-şi dea seama că ceea ce i-a îndemnat pe viitorii preoţi să renunţe la adâncimea spiritului şi să recurgă la superficialitatea reţelei este nu atât caracterul virtual al însuşi Dumnezeului lor, ci mai urgenta nevoie de a intra în posesia Parohiei şi a cocioabei efemere (preferabil cu etaj) fără de care nicio lucrare sfântă nu poate să se înfiripe. Cu siguranţă nu e aşa, şi cel puţin câteva enoriaşe (poate virginele care au întâietate) vor completa aplicaţia cu toată evlavia de care sunt în stare, fără să le treacă prin cap că formularul respectiv poate fi privit cu aceeaşi atitudine cu care s-ar privi unul de emigrare. Dar a critica obiceiurile bisericeşti în trivialitatea lor lumească ar fi la fel de banal precum criticarea unei vedete mondene pentru fustele prea scurte. Trivialitatea intră în fişa postului în ambele cazuri şi nici lungimea diferită a mai sus numitelor fuste nu ar putea să instituie o demarcaţie clară între cele două joburi. Cel puţin la asta te duce gândul când citeşti prezentări de genul “la suflet - copil, la trup - bărbat”, ... o ofertă căreia fecioarele nu-i pot rezista. Dar competiţia e dură. Nu ajunge să ai în dotare doar un suflet neexperimentat. Citesc în acelaşi articol că unii viitori posesori de Parohie “doresc o parteneră educată, prezentabilă, independentă, cu studii superioare. Tesalonic are cerinţe extrem de clare: îşi doreşte o parteneră înaltă de 1.65-1.75 m, cu greutatea 55-65 de kilograme, care să aibă între 22-32 de ani şi să fie musai din Bucureşti”. Am senzaţia că nu ar fi acceptate defecte de producţie divină, precum un nas prea mare spre exemplu, sau o gură puţin senzuală...

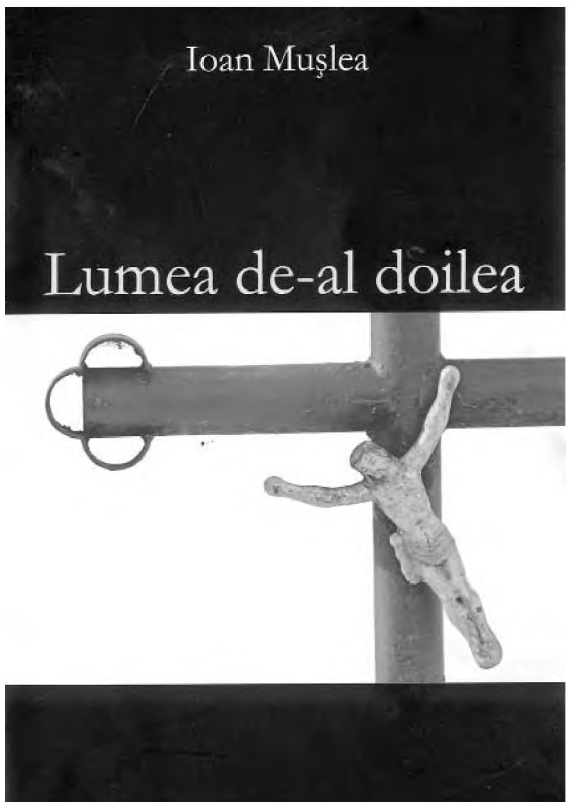
Dacă nu puteţi face diferenţa între Tesalonic şi Cătălin Botezatu înseamnă că sunteţi un om al timpului său, obişnuit cu omniprezenţa Lui holy-hollywoodian divină: de la vedeta hip-hop ieşită direct din lumea gangsterilor până la politicieni şi Papă, toţi îi mulţumesc în cor. Se pupă Oscaruri, cecuri, maşini şi mii de alte bunuri (uneori chiar nevestele şi icoanele) în numele Lui. El nu mai este atât Poruncitorul sau cel care insitutie o ordine de dragul de a nu încurca oile lui cu ale altuia (oi rătăcite pe care oricum ar vrea să le sufoce numai cu iubire), ci e un soi de garant universal al succesului, un mastercard spiritual (cine preferă ontologiile regionale poate recurge la “zânul” băncii Transilvania). Că Dumnezeu nu se mai ocupă demult de “partea blestemată” a afacerii stau mărturie vechi obiceiuri. Dintre miile de mărturii ale acestui fapt, aleg doar unul: uluitorul tablou *Adorarea magilor* (1510) al pictorului Jan Gossaert zis şi Mabuse. Comentându-l, Allan Benett observă că pictura ar echivala cu publicitatea mai modernelor spaţii comerciale din aeroporturi care vând produse specifice locului, prezentând turistului toată gama de care ar putea fi interesat: de la bijuterii până la oale şi borderii. Tabloul prezintă personajele în hainele cele mai la modă şi cele mai scumpe ale vremii, iar Maria tronează în centru ţinând în braţe Pruncul divin ce-şi întinde mâna spre cupa plină de monede de aur oferită de unul dintre Magi.

Lăsând însă la o parte spectacolul de opulenţă şi de varieteu pe care Dumnezeu nu încetează să-l joace pe scena istoriei (să ne gândim numai la câte ţări trăiesc astăzi de pe urma turismului divin), cel puţin un lucru putem observa: că el a fost şi mai este încă un răspuns la o nevoie profund umană, aceea de a se supune unei autorităţi, ca purtătoare de sens. Puţini au fost aleşii care au scăpat cercului devenit vicios (autoritate-sens), putând striga cu forţă din mijlocul solitudinii lor de dincolo de bine şi de rău: “Credinţa salvează, deci e falsă!”. Şi când spun “nevoie” am în vedere un spectru larg de înţelesuri: de la nevoia biologică (descrisă de Desmond Morris, nevoie de care s-au folosit şi se vor folosi toţi politicienii abili) până la cea psihologică (experimentul Milgram) sau la cea extrem de rafinată (şi aici nici nu mai are importanţă dacă o numim spirituală sau raţională) care refuză să acorde vieţii un sens în funcţie de aspectele brutale şi dogmatice în care se arată adesea autoritatea. Începând de la greci (Heraclit, în mod special), trecând prin iluminism, existenţialism (o culme adolescentină, fascinantă şi necesară a mitului autofundării individuale), până la filosofiile actuale ale negocierii adevărului (Rorty, Vattimo) asistăm la procesul de desprindere a producerii sensului de o autoritate dominatoare. El îşi extrage sevele dintr-o filosofie a devenirii, a uitării fiinţei, ce culminează în eficienţa tehnică ce redefineşte “adevărul” ca fiind “lumea fără om”. Nu se pune problema de a-i convinge pe unii să devină creştini şi pe alţii să devină atei. Totuşi, e benefică o rafinare cât mai migăloasă a nevoii de supunere. Autonomia iluministă sau existenţialistă a eului nu pare să funcţioneze decât pentru foarte puţini fără a se confunda cu un atroce egoism, şi dacă ne aflăm într-un nou Ev Mediu e pentru că milioane de oameni preferă să creadă în extratereştri sau în - dau un exemplu halucinant – Hitler care trăieşte în subteran şi a găsit elixirul vieţii, decât să nu creadă în nimic. E o simplă chestiune de educaţie, de emancipare? Ar fi prea simplu. Chiar dacă o conştiinţă a morţii tinde să fie eliminată (aspect pe care l-am dezbătut cu altă ocazie, *Tribuna*, nr. 198), *spaima* de suferinţă şi spaima de aneantizare continuă să funcţioneze, iar un telepredicator precum Jim Bakker ştie exact ce vinde: “Avem un produs mai bun decât detergentul sau maşinile. Avem viaţa veşnică!”. Educaţia, în măsura în care nu se supune mitului eficienţei, nu va lucra niciodată în favoarea obiectivităţii radicale a unui adevăr al lumii fără om. În schimb ea va trebui să facă faţă noii provocări descrise atât de bine de Leszek Kolakowski: “Nevoia legitimă de a avea un mit şi legitima autoapărare în faţa pericolului generat de un mit: această ciocnire constituie punctul nevralgic al civilizaţiei noastre”. Chiar dacă occidentalul alb a descopeit în tehnică un răspuns la unele din problemele sale (cel puţin cele legate de supravieţuire) lumea pe care a reuşit să o creeze, “scindată, instabilă şi pluralã” nu poate încă să dezmembreze relaţia dintre autoritate şi sens (cel puţin nu la nivelul funcţionării noastre biologice). Brava lume nouă îmi aduce aminte de cuvintele lui Buñuel care povesteşte cum, la începuturile cinematografiei, lângă ecran exista un “Explicator” care cu ajutorul unui băţ lung identifica personajele şi îi povestea publicului acţiunea. Creierul uman nu era deprins cu forma cinematografică de captare a mişcării şi cu siguranţă nu e încă deprins nici cu fărâmiţarea mai vechii relaţii dintre autoritate şi sens. S-ar putea ca o totală dispariţie a acestei legături să fie chiar contraproductivă, să fie o “afacere tenebroasă” de care autorul *Iluziilor pierdute* era extrem de conştient: “În creierul uman nu se poate obţine acea îndoială absolută pe care o cere Descartes, după cum în natură nu se poate obţine vid, iar operaţiunea spirituală care ar face cu putinţă acest lucru, ar produce, ca şi efectul unei maşini pneumatice, o situaţie excepţională şi monstruoasă. În orice domeniu, omul crede în ceva”. Cu alte cuvinte, nu putem înainta decât uitând fiinţa/autoritatea, adică amintindu-ne şi identificând constant ceea ce trebuie să uităm. Numai odată depăşită această dialectică ne-am putea declara o specie nouă. Până una-alta omul funcţionează şi se bălăceşte în producţia de iluzii salvatoare individuale sau globale (majoritatea activităţii creierului constă în elaborarea de explicaţii vanitoase), una mai absurdă decât alta... Totuşi, nu e cazul să disperaţi dacă sunteţi înaltă de 1.65-1.75 m, cu greutatea între 55-65 de kilograme, aveţi între 22-32 de ani şi sunteţi din Bucureşti.

■

Mandala din mîl colorat

Ștefan Manasia



Ioan Muşlea
Lumea de-al doilea
Cluj-Napoca, Editura Eikon, 2011

Despre debutul excesiv amînat al poetului Ioan Muşlea a scris, la vremea potrivită, chiar în revista *Tribuna*, Anca Ursa. Cronicarul literar îi şi schița portretul „arizonistului"-metronom: „Ioan Muşlea e unul dintre personajele uşor recognoscibile ale mediului cultural clujean. Figură patriarhală, implicat într-o multitudine de evenimente, jurnalist, poet, cinefil, autor de interviuri şi documentare, se dovedeşte o omniprezență generoasă şi agreabilă. Formația tehnică de inginer sau responsabilitățile administrative de pe traseul biografic par mai degrabă surse de documentare decât vocații autentice." În ce priveşte debutul poetului septuagenar, tot Anca Ursa observa, recenzînd volumul *În către pierdere* (Eikon, 2009): „majoritatea textelor configurează o *bolgie* la limita dintre percepție şi proiecție, *angoasantă* şi *fascinantă* deopotrivă." [s.m., Şt.M.]

A doua carte semnată de Ioan Muşlea, *Lumea de-al doilea*, va amplifica precizia de scanner obsesional a vehicolului poetic, îmbogățind o formulă marginală, autentică. Încă din primele două poeme, *vin[o], Doamne* şi ****(deodată'am înțeles şi văd)*, sîntem şocați de alegerea acestui psalmic blues ritmat demential, polifonic şi monologal, oniric crepuscular, simultan limpede şi acid, redat într-o românească somptuoasă, atemporală: „vezi-mă, Doamne, venind dinspre neunde,/ şi pleacă urechea, adastă,/ m'ascultă cu luare aminte:/ e drept, mă port cu straie de urît/ fiindcă ştiu, fiindcă simt/ şi m'am pornit de la un timp/ să rătăcesc, să bîjbîi/ în către pierdere/.../şi mă fereşte,/ mă apără, Doamne,/ dinspre lumea de-al doilea"; „în timp se lasă şi-n gînd – sub tăcere –/ un gust de cenuşă/ şi zilele'închise priceperii,/.../ şi văd într-un tîrziu/ cum sinele întunecimii/ (superbul) slut/ se-ascunde/ zace-adînc." Poemele privilegiază apostroful şi paranteza, virgula şi linia de pauză, preluate însă nu mecanic m.ivănescian, ci instituind propriul univers crepuscular (am mai zis), traversat de voci – chinuitoare, diabolice, rugătoare, inofensive, scolastice etc. Serii de enumerări şi repetiții (însuşi titlul primului volum e recontextualizat şi reinterpretat), variante-alternanțe pronominale şi verbale duc la-ncercarea aceasta de-a fixa obsesia – „mîlul luminii" omnipotent în *lumea de-al doilea* – cu polenul intact pe aripi, sub sticla rece de insectar.

Sînt poeme ritmate atent, cu ruperi de sens, scandate parcă (asemenea unora din mult mai tinerii Gabi Eftimie sau Vlad Moldovan) pe o scenă electro, sub fascicule laser: „li te supune doar/ te pleacă şi gustă,/ te pleacă şi'învață/ tihna vînzării/ (nu doare, ți-am zis,/ şi nu te sugrumă...)/ dedă-te şi molfăie scîrna/ cocleala'împăcării/ miasmele-anume –/ şi rîncedul împreunării/ şi mai rîzi dacă poți,/ numa'nu scheuna!"(*de-a'ndoaselea*). Unele participă la „potrivirea din nou a Realului", construind un fel de totemuri albe, voit opace – departe de gustul pentru oribilul cărnos din *Elvira* sau *Gănău* din *Pantelimonul* lui Es. Pop – şi totuşi amenințătoare, profetice. Altele imploră „nu crede larilor!", căci lumea noastră – originară, larvar-nediferențiată – îngăduie (deocamdată) speranța în restructurarea minunată, postcarnală („Realul nu s-a petrecut/ al nimănui, nu încă"). Împărțim un spațiu „supus, îngust/ de lipsă" în care „rară, lumina lui, murdară,/ lumină'întoarsă,/ la care s-a umblat,/ ne însoțeşte/scaldă/ necontenit" (*prolog la ce?*), şi asta numai pentru că – deprindem dintr-o rarisimă *ars poetica* – „*leoaică tînără*/ necruțătoare/ luciditatea/ ne strînge/ de gît" (*lunichita*). Similitarkovskian, cosmic, „arar, odată cu iarba,/ începe aceeaşi/ întoarcere'înceată// şi'întunecimea/ de peste/ această irosire/ stearpă" (*întoarcere'înceată*, dar şi *înțelesul*).

O dată cu *scrîşnet*, Pythia nu se mai adresează celor bolnavi şi insomniaci, particularilor suicidali etc., găsind acuma cuvîntul exact, bătînd deopotrivă în metafizicul expiator şi-n sociopoliticul sordid de azi: „toate îmi par a vesti/ sfîrşirea omului/ muşcînd în Dumnezeire:/ scrîşnet aud la răstimpuri/ grozav/ întru adăugirea cărții/ atîtora/ de se tot laudă/ cu morții doar/ în vreme ce curajul/ celor vii/ de-adevăratelea/ abia de-l simt". Ancorînd inima cărții-ntr-o împăcat-orgolioasă *veşnicie*: „şi, ca şi morți, un timp, o vreme,/ în frînte de-apururi,/ lumi sugrumate, am fost lăsați/ ca să ne'îngroape morții". Oracolul şi-a împlinit mesajul, mesaj ce va fi şters iarăşi – ca o mandala din mîl colorat – pentru a fi recompus din materiale similare, restructurat, deformat: „Realul –/.../ e cel de dinaintea sau, poate,/ mai ştii?, de după; oricum însă/ la fel de spăimos şi făr'de măsură cît fără –/ oricum ai lua-o – (tîrziu am înțeles,/ amar, anevoie...) fără de'întoarcere" (*făr'de măsura*).

Mai e loc pentru scenarii decadent-erotizate gen *Eyes Wide Shut*, ca în poemul *sanctuar*, unde apare „fără cap/ fără mîini/ *maja desnuda*/ schimonosită de tot/ crăcită obscen/ *écartelée*", dar şi pentru acest *[in memoriam Jan Palach]*, cîntec traumatic dedicat studentului ceh autoincendiat în Praga invadată de sovietici, la 16 ianuarie 1969: „în trupul ars către sfîrşitul iernii,/ atunci,/ spre primăvară/ îi dă un altul/ nou". Pentru a încheia cu-n ulcerat *psalm* civic – cartea are şi un compact țesut civic – construit, de asemenea, muşleanian, adică *implicit*, pe-un glas ce nu mai are puterea să(-şi) numească ucigaşul: „în clipa cea limpede/repede/ îi ceartă'n lumină/ prea de tot cînd ne asupresc/ & încalecă/ ori poruncesc,/ şi'atîtea noui legi/ tot mai ascunse,/ ne bagă pe gît,/ siluindu-ne."

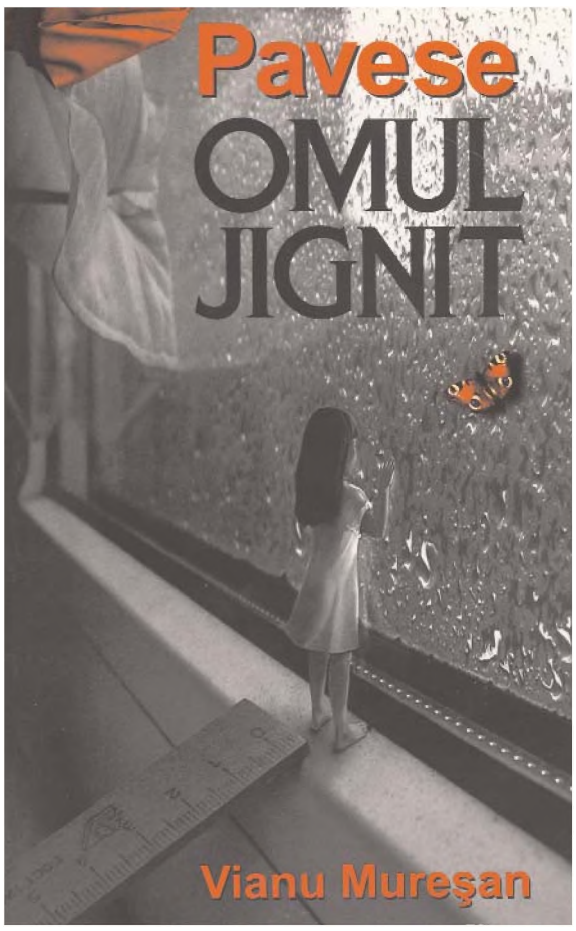
Complementare, intense şi justificate – recomandările critice de pe coperta a patra. Pentru Ion Pop, „versurile frapează, în plan formal, tocmai prin caracterul lor compact, de masă lingvistică în care se aglutinează ponderi sonore grele, purtate de o mişcare dificilă, trudnică a numirii lucrurilor, atributelor, circumstanțelor, cu acumulări sugerînd un mare efort către expresie." În vreme ce Irina Petraş apreciază „ambiguitatea construită a poemelor, a căror adresă e multiplă şi liberă. Poți citi manifeste şi pamflete cu substrat politic, ideologic, infuzii de etică ardelenească, dar aceleaşi versuri îşi conservă abil neclarul, ținta fiind oricînd «general umană»".

Puține lucruri pot fi, într-adevăr, reproşate acestui volum: poate abuzul de „text", dintr-o recuzită „expirat"-optzecistă, poate inadecvarea ciclului despre circ/saltimbanci la materia omogen-mîloasă, obsesională, agonală a cărții; la fel, dedicațiile, „cosmojongleriile" frînce. Altminteri *Lumea de-al doilea* e una dintre cele mai personale, profunde şi puternice încercări poetice din anul 2011, făcînd tandem cu – numai – *unelte de dormit* a „rebranduitului" Ioan Es. Pop. ■

Vladimir Gazovic (Slovacia)

Omul Pavese: un excurs asupra destinului

Marius Jucan



Vianu Mureşan
Pavese, omul jignit
Cluj-Napoca, Editura Limes, 2011

O lectură suprinzătoare a „omului" Pavese este tema unei cărți publicate recent de Vianu Mureşan (*Pavese, omul jignit*, 2011). Un eseu în cheie fenomenologică al cărui pretext este la prima vedere sinuciderea celebrului scriitor italian la mijlocul secolului douăzeci. De la primele măsuri ale unei „uverturi", cititorul face priză cu anvergura eseului disciplinat şi totodată liber, ce deschide luminişuri interpretative asupra (re)sentimentului jignirii, ducând spre alte puncte, apropiate ori îndepărtate cercului hermeneutic trasat în jurul centrului fix, ales prin titlu. Pavese, omul şi opera, opera şi viața, viața şi iubirea, iubirea şi moartea, povara destinului, jignirea şi refuzul ei sunt recentrate de gestul morții. O paralelă cu *Omul resentimentar* al lui Max Scheler se impune, fără ca aceasta să patroneze însă orizontul eseului. Miza elevată a cărții lui Vianu Mureşan nu se găseşte, cum s-ar putea bănui, în reinterpretarea operei pavesiene prin prisma celebrei autobiografii *Meseria de a trăi*, în cazuistica rafinată a erosului eşuat, în ipostazele reflecției despre moarte din poeme, în recapitularea unor motive recursive ale mitului (*Dialogurile cu Leucò*), prin ricoşeu, în critica modernității inautentice şi anti-eroice. Ci mai degrabă în asamblarea destinală a tuturor acestora şi încă a ceva, pe deasupra, ceva ce ține de flerul eseistului de a revizita texte vechi cu un scop ascuns, trădat în cele din urmă prin virtuozitatea a scriiturii şi persuasiunea argumentării. Acel *ceva* ce constituie caracterul auto-sustenabil al eseului, fără a ține seama de greutatea subiectului, cantitatea informației, seducția stilului.

„Opera lui Pavese vorbeşte o altă limbă – nu numai cea a scriitorului, a poetului, nu numai cea a stilistului şi mitologului literar – din momentul în care el şi-a luat drept sarcină transgresarea naturalității morții prin provocarea ei eroică.[...] Viața învinsă de sine, probabil că asta ar putea fi o caracterizare a actului lui Pavese". [1]

Se ştie că autobiografia transformă eu-l autorului în personaj prin descrierea şi în-scrierea cotidianului. *Meseria de a trăi* este unică între autobiografii prin reflecția asupra vieții şi simptomatologia dorinței de moarte ca modalitate personală de salvare. Atunci când creația, la fel ca iubirea sunt zădărnicite de circuitul iterativ şi absurd al vieții, dorința de moarte devine un test al autenticității individului. Intenția *ego-topografică* a oricărei scrieri autobiografice presupune construcția unui loc organic al vieții ca subiect epistemic şi moral. Istoria autobiografiei de la *Confesiunile* lui Augustin încoace fixează în „scene" contemplative fragmentaritatea vieții pentru a permite interogații despre unicitatea acestora ca părți ale unei totalități. În autobiografia lui Pavese, completitudinea (ne)finalizată a vieții devine subiect în sine, retrospectivă a biografiei fragmentate, interzise de voință, voința de iubire, de demnitate, în cele din urmă voința de „voință", mortificatoare şi... de fascinația morții. Plauzibilitatea morții devine mai angajantă decât realitatea vieții, ficțiunea „auto-poietică" a dispariției transcende impasul terifiant al vieții.

„Lecturându-i opera, moartea apare permanent ca o profeție care sperăm să fie falsă. Odată treziți din lectură, amintindu-ne că într-adevăr ea s-a petrecut şi în acel mod, suntem obligați să asociem profeția cu un fapt efectiv împlinit, să ieşim din discurs pentru a intra într-o altă realitate, care nu mai e viață. La modul exigent, nimic dintr-un discurs nu vine să ne explice efectul morții. Oricât ar vorbi cineva, oricât ar anunța-o, moartea nu vine din acest motiv, nu se apropie în virtutea insistenței profetice cu care este tatonată. Şi, totuşi,... ea se petrece [2].

În definirea autobiografiei, Paul de Man scrie că genul autobiografic este determinat de „figura" (tropul) citirii şi înțelegerii prezent într-un text, devreme ce fiecare text presupune un autor.[3] De Man observă caracterul antagonic al tendinței autobiografice de a se elibera de tropologic, şi de a se reînscrie, în acelaşi timp, în această tendință datorită modalității alese de cunoaştere, narațiunea unei vieți. Phillipe Lejeune defineşte autobiografia ca pact între autor şi cititor, surprinzând relația dintre autor, narator şi personaj.[4] Mai recent, E.S.Burt crede că momentul de cotitură în definirea autobiografiei a fost adus de Gustav Gusdorf (autobiografia ca „uniune impură între un discurs al cunoaşterii şi o retorică persuasivă a justificării"). Pentru E.S.Burt, autobiografia este scriere a morții subiectului (*autobiography as autothanatographical writing*)[5]. Ofensa, insulta adusă vieții lui Pavese prin zădărnicia grotescă a erosului, construieşte, în corespondență cu dorința de iubire, dorința de moarte. Sinuciderea unui *mal-aimé* răzbună idealitatea irealizabilă a erosului. Cursul destinal al lui Pavese se îndreaptă spre irepetabilitatea vieții, alegerea firească fiind sinuciderea.

Există în cuprinsul cărții lui Vianu Mureşan motive suficiente pentru a înclina în mod voit (adică cu metodă) tema jignirii spre un exercițiu filosofic despre creație şi moarte, eros şi zădărnicie, despre uzura suferinței morale, despre melancolia în cele din urmă ucigătoare a singurătății. Faptul se citeşte mai ales în formulările unui diagnostician-hermeneut („hermeneutica situațiilor existențiale", „atenționalătatea situației", „afectare-infectare-interafectare"), în câteva rame tropologice („sexul, bestia divinității", „scriitura morții şi scrierea de moarte"), ori în mini-capitolele în care *definirea* ca mod de apropriere a destinului pavesian predomină copios („sinuciderea ca act de interpretare", „jignirea, boală socială, complex relațional", „cum este omul jignit?", „caracterul agonic al erotismului"). În arsenalul problematic al eseului prevalentă este evident interpretarea, nu doar cea a operei literare, (disputa despre intenționalătatea operei literare/ de artă este tranşată în favoarea intenției auctoriale), ci de asemenea psihologia suicidului, iraționalitatea erosului, reactivitatea şi pre-logicul râsetului, ori diagrama destinală a vieții ca ironie tragică. Cu toate acestea, interpretarea este în eseul de față într-un grad înalt intranzitivă. Nu viața şi opera lui Cesare Pavese primează ca obiect al interpretării, ci dualitatea creată de motivul jignirii ca termen inacceptabil al existenței, şi *interpretabilitatea* existenței „urâte" (în ambele sensuri ale cuvântului), şi prin urmare, negate. Ceea ce face ca adesea cazul Pavese să fie pus între paranteze, pentru ca autorul eseului să se lanseze în considerații neaşteptate pentru temă, cu atât mai percutante cu cât ele rezonează în idiomul şi ritmul temelor pavesiene. Numeroase asemenea ocazii de acompaniament „duplicitar" determină faptul ca scara interpretativă să fie declarat subiectivă, empatică, ludică, ironică, sarcastică (vezi de pildă pp. 6, 10, 56, 64, 112, 134, 145, 154) şi, desigur, aşa cum oricine s-ar fi aşteptat, scara respectivă să fie „critică", impersonală, gravă, doctorală, neutrală. Ferindu-se să fie didactic, Vianu Mureşan recurge ingenios la mixarea celor două căi, asumându-şi cu savoare riscul întrepătrunderii acestora, preferându-l pe acesta riscului empatiei totale pe care scrierea propriu-zisă l-ar fi adus în „dialogul" dintre el, autorul eseului, şi Pavese.

„Nici vorbă, n-am interpretat situația de viață a lui Pavese ca un virtuoz cu ochii ațintiți pe partitură, pentru că notele cele mai importante pur şi simplu nu se văd. A trebuit să evoluez orbecăind, cântând din memorie, şi unde nu-mi aminteam nimic, improvizând".[6]

„Evoluția" vis-á-vis de farul operei pavesiene e adevărata temă a eseului lui Vianu Mureşan. În promisiunea eseului veritabil, autorul ştie să sfârşească scrierea sa înainte ca aceasta să devină un studiu savant, dar nu înainte de a incita suficient cititorul, pentru ca paginile lecturate să fie memorabile ca informație, joc estetic, persuasiune, lecție de imaginație.

Bordás Ferenc (Ungaria)

Note:

[1] Vianu Mureşan, *Pavese, omul jignit*, Limes, Cluj, 201, pp. 32-33.

[2] Ibid. p.130.

[3] Paul de Man, „Autobiography as De-Facement" în *The Rhetoric of Romanticism*, Columbia University Press, New York, 1983, pp. 68-69.

[4] Phillipe Lejeune, *Pactul autobiografic*, Univers, Bucureşti, 2000, pp. 11-14.

[5] E.S. Burt, *Regard for the Other. Autothanatography in Rousseau, De Quincey, Baudelaire and Wilde*, Fordham University, New York, 2009, pp. 3-4.

[6] Vianu Mureşan, op.cit., p.11.

■

Black Pantone 253 U

Nostalgia corporatistă

Ștefan Manasia

Cezar Nicolescu
Lil 1.0
Bucureşti, Casa de pariuri literare, 2010

În 2003 am avut onoarea să citesc la cenaclul Euridice al domnului Mincu („Euridice, eu mă duc să mă culc") şi să particip la un banchet de trei zile în demisolul de pe Griviței însufleţit pe-atunci de Mady, Cezar & Roxana: beam limonadă şi Metaxa, vodcă Perfect, iar din cînd în cînd Cezar ciuruia alieni, cu ochii ciobiți, în sevraj. Greu s-a hotărît să-mi arate strucutrile inițiale din *Lil 1.0* (poate cel mai frumos poem al grupării „Fracturi", ocultat de o glorie literară prematură). Şi mai greu a decis să-mi prezinte videopoemul creat pe tiparul *Lil 1.0* (singurul videopoem autohton despre care se poate spune ceva - imagini hipnotice, alb-negru, wongkarwaiene, muzica Rammstein, jeturi textuale, ce s-o mai fi ales?). Orgolios cît încape, Cezar n-a publicat pînă azi nimic: unul dintre creierele revistei & grupării *Fracturi*, realizator al website-ului hyperliteratura (scos la pensie de celălalt „acționar"), cărtărescian (dar asta nu trebuie să-l doară, n-are nimic din cărtărescianismul însiropat, mimetic al Băicuşilor gherguțieni, *nostalghia* venindu-i ca o mănuşă prințului brăilean): „goală în pat/ sorbind o gură de ceai/ trăgînd un fum din țigară,/ Lil recitind *Dragostea*, dînd încă o pagină,// tuşul din imprimantă se freacă de hîrtia albă, fierul de călcat frecîndu-se/ de ceea ce vom îmbrăca azi,/ hainele pe care le vom dezbrăca azi/ de pe pielea cu gust de cacao cu lapte,// la petite Lil touchée,// cînd ceara din păr se usucă,/ cînd fixativul din păr nu îmi mai ascultă mîinile,/ troleele încep să se audă,/ limba aspră a motănelului Tzutzi o sărută pe gît/ sub pătura care ne înțeapă,/ ascultăm dioxidul ieşind din sticla de pepsi/ Lil povesteşte/ de la genunchi în jos dezvelită,/ mîzgălită pe sîni cu pixul/ «strip for me baby»,// incoerența orelor dimineții// cu picioarele strînse// cu cartea pe jos// cu coperțile închise" (*24 iunie 2001*). Citeşti *Lil 1.0* cu sufletul la gură, erotizat, adolescentizat, în starea aia pe care numai cărțile vii ale acelor „happy few" ți-o dau. Să pot încheia: Casa de pariuri literare (a eminentului p/artizan un cristian) nu *a riscat* de data asta nimic: *Lil 1.0* e o carte-obiect tulburătoare, erogenă, conține un poem toxic-eliberator, iar gloria dîmbovițeană & murdară va ocoli-o - *pun pariu* - şi acum. ■

comentarii

Lumea ca teatru, teatrul ca lume

Ironim Muntean

Şi al doilea volum, *Captivul*, Ed. Polirom, 2006, al trilogiei Dorei Pavel (alături de *Agata murind*, ediția a II-a, Ed. Polirom, 2004, şi *Pudră*, Polirom 2010) continuă sondarea abisalului incontrolabil al ființei umane, acel *aparat psihic*, în care *„pulsiunile distrugerii şi morții se înfruntă cu pulsiunile vieții"* (p. 222), plonjând scafandric, prin introspecție, în lumea tulbure a inconştientului, disecând minuțios psihologia umană. Romanul *Captivul* nu este doar povestea unui regizor captiv în propriul proiect, ci o radiografie a unei umanități complexe, cu o psihologie deviată, încărcată de angoase, distorsiuni, decepții, manii, vinovății, nevroze, coşmaruri lăuntrice, cu personaje *fragile* şi *vulnerabile*, prin care Dora Pavel descinde din romanul psihologic interbelic, este alături de cel postbelic, ilustrat de Augustin Buzura şi Nicolae Breban, şi deschide un drum nou în proza postrevoluționară, inovând tematic şi stilistic, fascinându-şi cititorii prin actualitatea prozei sale pline de suspans (acțiunea este fixată la întretăierea celor două milenii), de erotism exacerbat, de senzațional riguros distribuit, de o neostoită plăcere de a povesti şi de a scrie despre oameni, de a construi biografii care se țin minte, sondând instincte primare şi analizând infinitezimal condiția umană printr-o permanentă alternare a planurilor epice real - imaginar, prezent - trecut (evocat cu ajutorul memoriei afective fabuloase a protagoniştilor).

Tematic, romanul abordează teme duale: dragoste maladivă - incest, atracția vicioasă dintre cei doi gemeni Zedra şi Zigu, copiii regizorului Peter Jedrijevschi, *pasionat* de un proiect: *„O să fac din teatrul ăsta unul celebru!"* (p. 42).

Ponind de la tema *„lumea ca teatru"*, pe scena căreia omul îşi împlineşte *rolul* hărăzit, Dora Pavel, prin antinomie, construieşte *„teatrul ca lume"*, prin care absoarbe realul unei lumi, o piesă cu subiect militar pusă în scenă de Jedrijevschi ajungând să fascineze spectatorii: „toți îl ascultă cu gurile căscate, pentru că poveştile sunt noi, ele nu sunt niciodată la fel, iar aici, *pe front, ca şi în teatru, se absoarbe orice*, aşa rupți de lume cum sunt" (subl. n.; p. 154). În spectacol actorul îşi *joacă jocul*, numai în spectacol îndrăzneşte să plângă („să-şi plângă plânsul lui încet, care îi face aşa de bine") (p. 155). Dar, dacă în *lume* actorul nu-şi cenzurează unele habitudini pe care le are, ticuri, gesturi, în spectacol renunță la ele, pentru că „în *teatru, întocmai ca pe front*, ei (*actorii,* s.n.) s-au lăsat torturați de mii de ori unii de către ceilalți, sau poate nu torturați, ci, dimpotrivă, ocrotiți şi mângâiați..." (subl. n.; p. 156).

Aici, în teatru, trăieşte o lume aparte, iar regizorul l-a transformat într-o colonie, în care actorii locuiesc efectiv, „trăiesc de bună voie într-o izolare totală de restul lumii". Faptul nu trece neobservat de câteva publicații. „Teatrul Mic renaşte sublim din ruine, învăluit în mister şi fervoare", se apreciază într-un articol, sau: „Un suspans existențial în schimbul sălilor pline". Alții consideră că aici curge „Povestea unor pustnici şi a misterului lor labirintic", care s-au izolat, cum declară unul dintre actori, căci „agresiunii de-afară îi preferăm *lumea infailibilă de dinăuntru*" (subl. n.; p. 160). Regizorul a mutat întreg personalul artistic în teatru, în a cărui proximitate există şi un spital psihiatric, un institut de specialitate, acesta fiind locul lor de viețuire, de recuperare prin forța terapeutică a *jocului de-a lumea* în acest univers, pentru cei *de-afară* un adevărat *ospiciu*, în care însă *locatarii* sunt etern copii, predispoziția lor ludică având valoare cathartică, fiindcă, „descătuşați de rațiune", „de autocontrolul trivial şi dezagrabil" sau „în numele autenticității [*trăirii*, n.n.]", ei fac spectacol care *să placă*, fără să *trădeze frumosul* (p. 168). Despre doctorul Radic, personajul narator Zigu mărturiseşte: „Vorbeşte mult. Vrea să mă facă şi pe mine să vorbesc. Îmi spune că asta mi-ar face bine. M-ar «elibera». M-ar ajuta să înțeleg «ce-am făcut». Şi de ce am făcut «ce-am făcut». «Terapia prin cuvinte». La fel de importantă ca «terapia prin joc». Acum poate să mi-o spună. Că actorii n-au fost actori, cum îi ştiusem eu, dar au devenit actori. Din simpli pacienți. Şi că ideea recuperării lor a fost a lui şi a lui Jedri (captiv al acestui proiect, în spectacol el joacă un rol secundar, dar esențial pentru reuşită, de mare risc, actorii proveniți din spitalul legat, printr-un tunel, de Teatrul Mic, putându-l sacrifica. n.n.). Iar proiectul le-a reuşit. Pacienții s-au vindecat, spune el. Cum am putut vedea şi eu, *terapia prin teatru a dat roade* [subl. n.]" (p. 213).

Esențial în decriptarea acestor valori ale teatrului este Capitolul doisprezece (cifră cu valoare simbolică în economia epicului romanesc), care îi surprinde pe cei doisprezece actori la repetiția piesei unde „păreau nişte *copii jubilând*" (subl. n.; p. 163), încercînd să urmeze strict indicațiile regizorului lor, care le cerea să lase „trupul să vorbească pentru voi", precum şi să atingă performanța „eliberării imaginii de sub tutela literaturii", toate astea, doar pentru a apăra *caracterul veridic al jocului*.

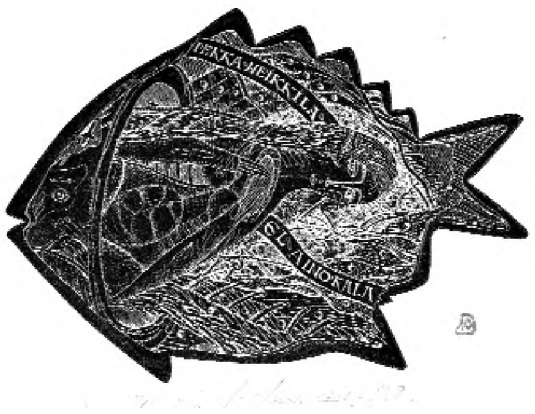
Desenul scenografic, plin de inventivitate, se roteşte şi el tot în jurul acestei cifre: cele douăsprezece cercuri, trasate cu crete diferit colorate, cu săgeți în dreapta, în stânga şi în fundalul scenei, sunt menite a sugera crearea lumii, prin actul procreației, act sexual ilustrat de acest joc al perechilor, Jedri fiind rănit, dar recuperat. La fel, cele douăsprezece cercuri pot sugera şi reluarea reprezentațiilor, după vindecarea regizorului-actor, ajutat de secundul său, psihoterapeutul Romulus Radic, cel solicitat de la început de către regizor să găsească locul *„măştilor"* în acest scenariu dinamic, să dea contur *„bizareriilor din mintea lor"*, căci *„numai tu poți da dorinței lor o şi mai mare adâncire. [...] Iar limbajul, cuvântul - să le pună afectul în surdină, ca pe un obiect uitat.*

În rest, rămânem laolaltă. Eu cu tine, noi cu ei, cu tot ce e omenesc în ei, bieții, de când lumea" (p. 61). Acest spațiu, plin de capcane, al Teatrului Mic, condus de un „regizor sclipitor", pe care un ziarist îl prezintă, într-un titlu, în

6 Black Pantone 253 U

termenii „Charisma unui regizor sau magia incendiară a dăruirii" (p. 160), generează nu doar o atmosferă propice creației, ci dezlănțuie și instinctele primare în interpreții ce par hipnotizați, dar care, prin geniul lor atât de aproape de nebunie - cum explicit este textul din Franz Kafka pus ca motto de romancieră: „Acolo sunt oameni! Închipuiți-vă, aceştia nu dorm! [...] Pentru că nu obosesc. [...] Pentru că sunt nebuni. [...] Cum ar putea obosi nişte nebuni!" (Franz Kafka, *Copii pe şosea*) -, ating performanța.

Compozițional, *Captivul* este un roman gotic, cu osatura lui fină şi individualizarea portretistică în tehnica miniaturală, protagoniştii fiind atraşi de acest spațiu claustrant, dar magic. Nu lipsesc nici elementele romanului thriller plin de tensiune, cu note de senzațional, de suspans gradat riguros. În cele trei părți ale romanului, cele cincisprezece capitole, compuse fiecare dintr-un număr variabil de secvențe narative, structurează romanul biplan real - ficțiune, prezent - trecut, în imensul



Iuri Ljukshin (Rusia)

monolog confesiv al lui Zigu Jedrijevschi, din perspectiva narativă a căruia se încheagă întreaga construcție epică, un şuvoi de amintiri, situații, sentimente îngemănate cu ale celor cu care intră succesiv, ori rememorativ, în relație.

Romanul este construit în *„oglindă"*, verificându-se ideea că, pentru Dora Pavel, literatura este autoproiecție - actul creației artistice este implicit, act existențial, *oglinda* fiind, ca şi pentru Ion Barbu, spațiul purificării prin reflectare; literatura se dovedeşte a fi dificilă libertate: „lumea purificată până a nu mai oglindi decât figura spiritului nostru" (Ion Barbu, *Poezii şi proză*). Ilustrativ în acest sens este cazul Zedrei, pacienta de la *rezerva* 43 a *Spitalului Sf. Anastasia* (legat printr-o pasarelă de Teatrul Mic). Ea coboară de la etaj la subsol, face *„o incursiune abisală"*. „Înainte de cotitură, la parter, pe casa scărilor, la limita cu tavanul, *o oglindă* uriaşă veghează cu fața-n jos" (subl. n.; p. 221). Nu se vede pe ea reflectată în *oglindă*. „Printre petele gălbui, care acoperă ca mucegaiul fața oglinzii, [...] ea nu este, deşi... este! Pentru sine, care nu se vede pe sine în *oglindă*, e o *absență*, în timp ce pentru ceilalți, care n-o văd, nici ei, acum, e totuşi o *prezență*, dat fiind că o lăsaseră mai devreme în salon" (subl. n.; p. 221). Cu bani luați de acasă, pe unde trece mai întâi, pacienta rătăceşte pe străzi, intră într-o drogherie şi i se oferă cu multă gentilețe o *oglindă ovală*, pe suport, şi *„oglinda* aia cu incrustații aurite o atrage tot mai mult, ca o mică bijuterie" (subl. n.; p. 228), făcând-o să asocieze imaginea de acum cu dureri mângâiate altădată, pe locul vânătăii, de buzele fratelui geamăn Zigu, de care se simțea atrasă, acest experiment astâmpărându-i „foamea cunoaşterii de sine", atunci decizând „să evite orice inițiativă a minții", lăsându-se „pe de-a-ntregul numai în voia lui, a *trupului*" (subl. n.; p. 234), o foame aducătoare de revelația propriei nimiciri. Frații Zigu şi Zedra fuseseră abandonați de mamă în copilărie, o mamă care îşi teroriza fiica, din gelozie maladivă, şi care o va părăsi după ce o umilise îngrozitor, aruncându-i astfel pe cei doi gemeni unul în brațele celuilalt, într-o iubire incestuoasă psihologic, fără cădere în păcat trupesc, însă, fără ca fratele să îşi atingă sora sau să o sărute, dar purtând-o mereu în suflet, protejând-o, apărând-o, mângâind-o cu privirea, suferind, nelăsându-se fascinat de alte femei, deşi în teatru, ca designer vestimentar, simte şi alte atracții, consumate însă în relații pasagere. Nici măcar posesiunea repetată a surorii sale vitrege, Osea Tetean, printre baloturile de haine din călcătoria teatrului (adolescenta despre care încă nu ştie acest adevăr cumplit, legat de rudenia lor), nu-l linişteşte, nu-l rupe de imaginea Zedrei, nu-l apropie de acea tânără, abia cunoscută, despre care crede, pe bună dreptate, că are instincte criminale şi care l-a dominat pe Zigu o vreme, prin *insistența şi iubirea* ei, pentru *slăbiciunile* şi *răzbunarea* ei, pentru *satanismul* şi *instinctele* ei criminale. Părăsită de el, Osea chiar încearcă să-l suprime pe Zigu, dând foc baloturilor între care făcuseră dragoste, supunându-l şi pe el unei intoxicări cu fum, paralizante. Totuşi, Zigu este obsedat în continuare doar de sora lui geamănă: „Chiar dacă iubirea mea a obosit, eu îți voi mai repeta o vreme numele, şi numele tău, micuțo, se va afla printre puținele vini de care mă voi lepăda cât de curând cu sinceritate. O, Zedra! Zedra mea..." (p. 175).

Roman analitic şi psihologic, *Captivul* este structurat pe câteva niveluri, care se intersectează şi se multiplică, surprinzând o familie complexă, în care părinții se despart din cauza unei mame geloase, care-şi supune fiica, de mică, umilinței, aruncându-i câte un os ca unui câine, făcând-o să se târască pentru a i-l depune ei la picioare, *os* ajuns laitmotiv, ce o urmăreşte şi la disecții la Facultatea de Medicină, mai târziu, sau cât timp va rămâne în rezerva 43 de la Clinica Sfânta Anastasia. Zedra poartă cu sine mereu acea pungă cu oase, adunate încă din copilăria umilințelor sale, căci pentru ea ajunseseră să aibă o „valoare terapeutică". Cei doi frați gemeni vor fi crescuți doar de către tată, dormind împreună până pe la şase ani, separați prea târziu, când deja apropierea dintre ei devenise maladivă, erotismul incestuos, chiar dacă Zigu nu o atingea şi n-o săruta pe buze, sora lui rămânând mereu pentru el: *„doamna", „stăpâna"*. „Toată viața voi încerca să-ți prind din aproape în aproape succesiunea gândurilor, a celor mărunte, incontrolabile, a celor intermediare" (p. 133), mărturiseşte Zigu, socotind sculptura *Eternul idol* a lui Rodin *„emblemă iubirii noastre interzise"*, cuplu sculptural fructificat de Jedri şi regăsit de către fiul său, Zigu, într-o scenă dintr-o piesă montată de regizor, în care cei doi actori, debordând de talent, realizau cu formele trupurilor lor o imitație perfectă a lucrării.

Construit din perspectiva narativă a protagonistului Zigu Jedrijevschi, romanul *Captivul* varsă în şuvoiul memoriei atât imaginea lui Zigu, cât şi pe a celor cu care intră în relație, cu viețile lor, cu poveştile lor existențiale. Toate sunt legate de Teatrul Mic, care după renovare preia proiectul lui Jedri, ajunge cu un spațiu sub pecetea magiei creatoare, dar şi a unor energii malefice, în care majoritatea evoluează mocnit în cerc închis, parcă sălbatic, unde actorii eliberează energii distructive, ajungând ca nişte animale de circ greu stăpânite de bagheta îmblânzitorilor, ființe tarate, cu porniri primare, care îl pun în pericol chiar şi pe autorul proiectului (în scena finală a piesei, când joacă rolul decapitatului, Jedri fiind ucis de propria fiică).

Marea artă a romancierei stă în dimensiunea tragică a eposului (încheiat cu-n *Epilog*), în familia regizorului îngrămădindu-se ca într-o tragedie antică vinovății numeroase: cele ale unei mame geloase (până şi pe fiica sa), o mamă dezaxată, părăsindu-şi mult prea devreme soțul şi copiii; vinovățiile unui tată prins, până peste cap, în proiectul său benefic, dar atât de riscant prin energiile malefice ale bolnavilor recrutați în scopul recuperării lor prin teatru, prin capacitatea lui terapeutică; tensiunea erosului maladiv de care sunt stăpâniți gemenii; Zedra, părăsită de mama sa, se fixează afectiv de tată; în cele din urmă, crima ei premeditată. Şi în teatru, personajele sunt angrenate într-un mecanism al implacabilului, încărcat de capcane, unii dintre actori nerezistând până la capăt: Gregor Surugiu, compozitorul, profilat pe roluri tragice, care se conduce după afirmația lui Bioy Casares: „În singurătate este imposibil să fii mort" (p. 86), trăieşte drama *decăderii* muzicianului al cărui nume îşi depăşise *nepermis* opera. „Pentru că strălucitul student în arta dramatică şi componistică, autorul unei lucrări muzicale mult aşteptate şi pe seama căreia se înfiripase nu de mult o adevărată legendă, fusese pus dintr-odată în situația de a nu putea face dovada genialității şi a originalității sale. Fără a fi încă un «bun public», munca lui se dusese, toată, pe apa sâmbetei" (p. 87). Distrus, actorul Gregor, care fusese jefuit, căruia îi dispăruseră fragmentele componistice, face acum figura unui ins suferind. Cu adevărat suferind, îndeplinind rolul de *corepetitor*, el este tot mai singur, mai abătut, astfel încât moartea lui nu a fost o prea mare surpriză, nici eforturile n-au fost prea mari pentru a se afla dacă sfârşitul lui a fost accident, sinucidere sau crimă. Ancheta condusă de inspectorul Anelin n-a reuşit să elucideze cazul: depozițiile tuturor celor anchetați au împins lucrurile spre piste diferite, potențându-se astfel caracterul de thriller fascinant.

Nu lipsesc nici descrierile (de interior), mai puține decât în *Agata murind,* dar valoric indiscutabil egale, personal fiind impresionat de potențarea metaforică, limpezimea limbajului aforistic: *„Oamenii au înzestrarea de-a gândi, nu însă şi pe aceea de a-şi putea trece judecățile, simultan şi integral, în rostire"* (p. 34), de scriitura îndelung cizelată, aptă să dezvăluie rafinatele incizii analitico-psihologice şi tensiunea trăirilor dezvăluite gradat, cu mare impact asupra cititorului. Un ritm narativ impetuos, o frazare învăluitoare care captivează şi şochează, conducându-ne în subteranele abisului existențial, în pliurile sufletului insolit, pus sub lupa analizei infinitezimale, ce dezvăluie clar-obscurul uman, toate fac din Dora Pavel o voce puternică, dând tragicului o dimensiune greu de găsit în proza românească, într-un tipar epic fascinant prin invenție, densitate senzuală, acuitatea percepției, iar, prin subtilitatea explorării lumii teatrului, amintind de prozatoarea americană Susan Sontag (autoarea, printre altele, a romanului *În America*, regizor, om de teatru total preocupată de această artă: *Boala ca o metaforă, Despre durerea celorlalți*), într-un sincretism artistic în care nu-i sunt străine arta regizorului, a scenografului, dar, mai ales, forța creatoare proteică. ■

Black Pantone 253 U

Jocul și spectacolul vieții

Ion Vlad

Însemnările mele despre proza lui Petre Barbu ar putea avea un alt titlu, probabil mult mai atrăgător; bunăoară, „Istoria" unui leneș cu privirea îndreptată spre un miraculos „Complex" călător... Nu sunt excluse și alte titluri, toate avînd să semnaleze însă un talent incontestabil, un prozator înzestrat cu darul *privirii narative*, lucid, deschis lumii imaginarului, humorului „executat" în diverse registre și nuanțe, adesea insolite și, în mod cert, originale.

De la *Scara mea de incendiu*, prefațat de regretatul Laurențiu Ulici, volum însumînd proze scurte, cariera literară a lui Petre Barbu înregistrează titlurile *Tricoul portocaliu fără număr de concurs*, *Dumnezeu binecuvîntează America*, *Ultima tresărire a submarinului legionar* și *Blazare*, ultima fiind obiectul reflecțiilor de mai jos. Cititorul are să sesizeze continuitatea unor soluții proprii discursului narativ, alternanțele

Elena Davicino (Argentina)

ipostazei naratoriale, humorul și un anume mod de a trata în deriziune aspecte ale realului, ecourile acestuia asupra ființelor mai mult sau mai puțin debusolate, stăruind în habitudini, în - să le numim - reflexele condiționate ale unei existențe terne, nesigure, tîrîte, parcă involuntar, de orele istoriei... Apărut la Editura Nemira în 1998, romanul *Ultima tresărire a submarinului legionar* ne fixează elocvent în atmosfera generală a anilor premergători evenimentelor din 1989. Cronica romanescă se scrie într-un oraș de provincie în anii 1986 și unul dintre protagoniști e prof. Marian Ghiță, directorul Casei de Cultură, împătimit arheolog amator; peripețiile sunt frecvent hilare și vag carnavalești, cu referințe la epocă, la mentalități, la o anume ambianță involuntar tristă și anostă (un recital de poezie, relicvele arheologice cu inscripții *Made in Italy*...) Spectacolul general e al unei mohorîte realități existențiale (cotidianul trist și cenușiu; anecdota care subliniază jocul unor evenimente, obsesii, confuzii, debusolări și ezitări la începutul unei noi perioade istorice).

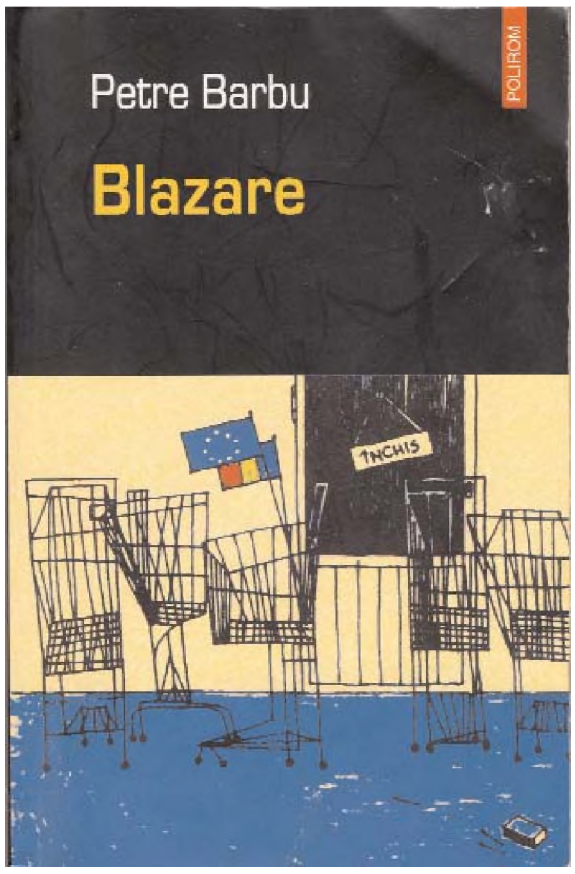
În *Blazare* (2005), roman prefațat pertinent de Sanda Cordoș, un alt sistem de raporturi interumane ne invită să urmărim un alt *Bîlci al deșertăciunilor* și *al jocului*, univers global pus în mișcare de marionetele și de agenții unei suprarealități întemeiate pe detaliile cotidianului: un Complex unde se „oficiază" (ritualul și ceremonialul dictate de timp!) la cozile mitice ale anilor '70-'80, cu mișcarea agitată a „maselor", cu ce anume se „bagă". Ulterior, Complexul, veritabil templu al generozității mimate, devine centrul aceluiași spectacol interpretat de ființe ratate, de obsedați de îmbogățire, de emisari ai Diavolului sau ai unor instituții suspectabile. În spațiul astfel concentrat și mitizat, *jocul* își derulează diversele scene și acte, pînă la momentul supremei declanșări a imaginarului, încît farsa și burlescul, clownii prezenți, momentele grotești se convertesc într-o istorie uluitoare; Complexul, locul unde se definesc evenimentele, timpul, durata, istoria, începe să... călătorească, parcurgînd un număr impresionant de kilometri, grupînd și regrupînd forțele pentru a-l celebra într-un alt context al jocului.

Discursul naratorului e constant situat la persoana întîi, de unde și comentariul reflexiv, o ebuliție continuă precum într-un protest afișat și reluat cu diverse modificări. Costache Enoiu, „fără slujbă și fără bani", trăiește privind de la fereastra apartamentului mișcarea cotidiană a Lumii, reunind Complexul, oamenii, bătăliile date în spațiile delabrate și abandonate ale magazinului, „Templul"; terasa, loc al unor hilare și fanteziste spectacole, înmagazinează „istoria" tristă a tîrgului de pe Dunăre în anii '70-'80 și, ulterior, după 1990. Toate celelalte personaje există doar în funcție de acest BÎLCI GENERAL, ca într-un hronic burlesc și demistificator sau ca într-un roman picaresc unde toate faptele și evenimentele sunt tratate cu sarcasm și humor, cu ironie și un sentiment de frustrare și răzvrătire.

Familia Enoiu (tatăl, fost feroviar, mama cu vocația distribuirii produselor primite de la U.E., Teodora, sora îmbogățită) e mereu invocată de Costache, fiul, prizonier al ferestrei, al neantului, al frustrării și martor totodată al acestui carnaval unde sunt prezenți un inginer devenit negustor de perii, un misterios Adrian Dura, un fel de intrigant de mistere medievale și cuplul Lunescu, autorul unui braconaj în materie de televiziune (un studio ilegal, falsificînd biografii, inventînd - precum în farse - situații, oameni, evenimente), înzestrat cu darul limbajului scatologic și al cărui canal TV produce Muie Show-uri (cuvîntul are o semantică... generoasă, chiar și în „dicționarul" prof. Rodica Zafiu, *101 cuvinte argotice*, Humanitas, 2010, pe care îl recomand românilor doritori să-și îmbogățească vocabularul...).

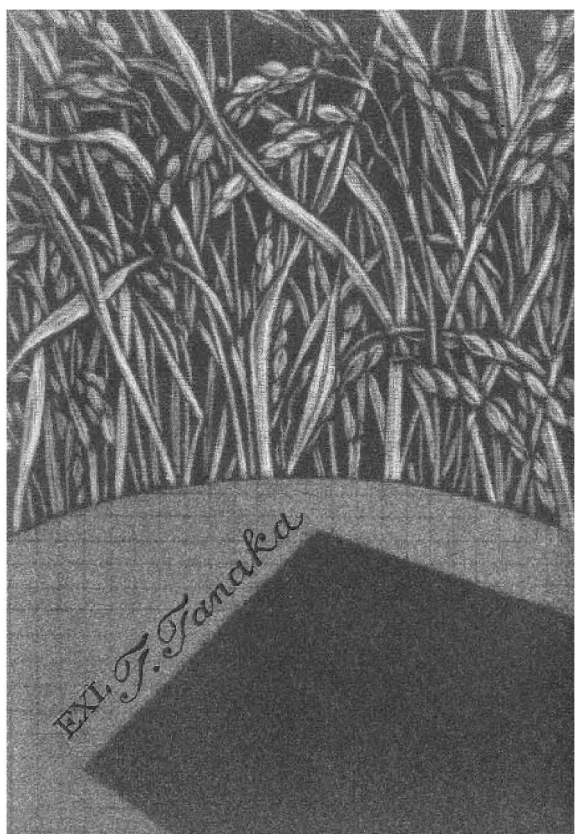
Disponibilitatea lui Costache Enoiu de a privi (tentativele de a munci sau de a protesta au eșuat ușor) provoacă mecanismul acestei narațiuni înrudite cu proza lui Hrabal sau cu aceea a lui Gogol, fiind sursa comentariului narativ și a alternanțelor de voci: „O singură perspectivă mi s-a deschis atunci: Complexul. M-am așezat la fereastra bucătăriei și am privit lumea mișunînd în jurul acestei clădiri în formă de potcoavă". Privirea/contemplația deschide calea reflecțiilor unui Oblomov de provincie încărcat de impresiile deceniilor șase și șapte, dispus să analizeze insolitul unei noi perioade... Compensator, observația e antidotul ratării și stimulează energiile unui ins necruțător cu toate aspectele sancționabile în opinia sa: înmormîntarea tatălui, cinismul evaluării cheltuielilor; insatisfacțiile și nemulțumirile continue; destructurarea tuturor factorilor generatori ai peisajului social și moral etc.

Starea de „beligerantă" declarată; agresivitatea și frustrarea definesc personajul-martor grație căruia caricaturalul, jocul măștilor și farsa se conjugă sub semnul URÎTULUI, termen inseparabil, în cele din urmă, și definitoriu; explicația humorului negru, a discursului coroziv și cinic, enormul caricatural al *show*-urilor lui Mihai Lunescu se află în privirea adesea



intratabilă a acestui personaj legitimat de logica întregii proze. *Blazare* e romanul unei blazări simulate, interpretate de un actor strălucit grație calității privirii sale, defel dispuse să escamoteze sau să eludeze spectacolul cotidian al unui timp cvasirevolut. Momentul menit să dea amploare infrarealității lumii înfățișate e acela al „plecării Complexului". Tot ceea ce ținea de memoria acestui „templu" demitizat e acum un atribut al imaginarului; el absoarbe, concentrează și eliberează totodată întîmplări, fapte, evenimente mai mult sau mai puțin grotești sau amendabile sub specia unor raporturi normale. „Complexul înainta ca un vas de croazieră fericit în singurătatea valurilor de grîu", notează naratorul, dispus să încheie un timp al privirii și al judecăților consemnate.

Romanul lui Petre Barbu *Blazare* e, fără îndoială, o creație matură și articulată; el ratifică definitiv, sunt sigur, un scriitor, sperînd să nu dezerteze din breasla creatorilor de destine și de evenimente. ■



Katsunori Hamanishi (Japonia)

8 Black Pantone 253 U

Poezia Angelei Marinescu (II)

Ion Pop

Tonul a fost dat, iată, cu voce tare, astfel încât în cărțile imediat următoare autoportretul trasat în linii ferme, tranşante, nu va face decât să se impună cu şi mai multă forță, apăsând pe ideile şi atitudinile proclamate în *Structura nopții*. Deja titlul cărții următoare, *Blindajul final* (1981) spune mult despre această consecvență a "obsesiei modelatoare", iar poemele o confirmă ca variațiuni pe tema fortificării eului impulsionat de o energie din nou înflăcărată, de consistență cvasimetalică, încorporată iarăşi în motivul *tăierii*, al *preciziei* chirurgicale a gestului (auto)modelator, al unei pasionalități încordate, ce atinge, pe fond de "infern" lăuntric, de noapte a eului frământat, revoltat, cote de incandescență către care se urcă cu paşi decişi, nu înainte de fi desenat, cu aceeaşi precizie, treptele, cu un gust rezidual pentru abstracțiune, dar compensat în mare parte de forța expresivă a câte unei notații-fantasmatice precum cea din finalul următorului citat: "Mâinile cu care iubesc/ sunt mâini de călău sau chirurg/ cu ele ridic un imn distrugerii/ păcatului altoit pe sfâşietoarea minciună,/ sunt mâini pe care le transform/ în instrumente de precizie maximă./ mâinile de pe creier". Prin repetare de la un poem la altul, "precizia" se dovedeşte a fi obsedantă şi impune ca orice gest perseverent, ca şi cum poeta însăşi ar avea nevoie să se convingă de realitatea propriilor atribuiri: "stridența mea este aceea a preciziei", "violență, tu eşti ce pot fi acum/ îndelung aşteptată, pregătită metodic, cu precizie./ violența sunt eu", "obsesia morții, a spasmului./ țipătul ce se întinde luând locul/ spațiului. Neant. Marginea cuțitului./ a lacului, a privirii, a vântului", "sunt spasme de o precizie metafizică", "în mine există doar semnul morții./ bisturiul şi precizia", "complexul luminos al neputinței/ convertit în cuțit"... Regimul hiperbolic e menținut şi pentru aceste definiții de sine cărora li se acordă grade de intensitate maximă, la limita autodistrugerii: "îmi sunt toxică precum o picătură de cianură./ ori pe ce pun mâna mă prefac în scrum. / şi sârma ce mă împrejmuieşte e mortală./ eu sunt sârma". Iar ceva mai departe: "Lucruri haotice se strâng pe trupul meu/ puls de flăcări şi iad/ incomozii se omoară în mine/ ringul plin de sânge"...

Din spațiul unor asemenea exersări ale posturii violente şi infernale a eului se iese, salutar, în autentica viziune, de o plasticitate nu mai puțin brutală, amintind de pictura unui Soutine, cu întâlniri insolite, de model suprarealist: "Peste măcelarii ce stau adunați/ în colțul străzii sumbru./ n-am văzut niciodată atât de mulți fluturi/ zbătându-se.// valuri aurii sorb ochii ce nu sunt făcuți să vadă/ ci să taie./ o la-la!/ grup încremenit, schizoid, ce urcă în gol, spre sine,/ prin firele de înaltă tensiune ce îmbrățişează/ câmpul, trec mâinile lor întunecate"... Abia finalul deturnează viziunea către noțional şi imaginea convențională: "tăcerea o torn în cupa morții"... Alte remarcabile reuşite pot fi notate în apropiere: "Picături de ploaie mi se preling pe față./ dar teii blonzi, inumani,/ în genunchi îmi sfâşie părul/ sfere negre se rostogolesc în jurul inimii/ îmi arunc cuvintele/ în plămânii voştri nevăzuți/.../ nu mai pot distinge dâra de fum a avionului/ de dâra de fum a păsării de pradă", - cu un final ce identifică şi formal textul cu trăirea: "numaivădmoarteaîntunericulesteplinde sânge". Ori aceste asocieri îndrăznețe, cu balansuri între concretul ca şi halucinant, de fundal expresionist, din care nu lipseşte mai vechea "soră" trakliană: "ocolul lent, din ce în ce mai strâns, de fier,/ al extazului./ când din ziduri roşii se ivesc crăpăturile/ râsului./ o, rânjetul alb al purității./ două fețe de copil rămân împietrite./ sora neagră mărşăluieşte prin ceață./ tatăl îşi îngroapă familia în melancolie"... În *Var*, antologia din 1989, poemele noi urmează făgaşul lăsat de *Blindajul final*: imaginarul sau, mai degrabă, "actul sudării..., act al dedublării", despre care se vorbeşte într-un poem ce reia tematica asocierii/disjuncției dintre senzual şi intelectual, apar şi mai apăsat aici. "Fierul inundă spațiul", "întrerupere de oțel" "legea de fier a mâinilor mele" "Fier între Mâini/ expresia ultimă/ a Rasei de Metal" ar fi câteva din aceste variații pe tema "blindajului" ființei ce-şi cultivă în continuare ipostaza rece, tăios rațională. Undeva se şi vorbeşte aici despre un "ofidism al Rațiunii", cu trimitere, desigur, la episodul tentației biblice, iar concurența abstractelor redevine semnificativă ca pondere, căci sunt frecvente formule ca : "orgoliu abisal", "neant desfigurat", "interiorul esenței orizontului", "neputința aruncată pe terasa adâncă/ a desfigurării", "abisul faptei", care sună exterior-retoric. Câte un poem precum următorul, de mare forță a notației vizionare răscumpără admirabil asemenea excese: "zidul orizontului scăldat în soarele alb./ iubire şi posesiune fizică.// umbra se retrage în umbră./ mă satisfac MÂINILE./ mâinile introduse în creier/ cu precizie violetă, de sânge./.../ Însângerată. ATINSĂ./ atrasă de o iubire neagră.// cu mâinile înstrăinate".

Ciclul major al acestei cărți, unul dintre reperele solide ale operei de până acum, este însă cel intitulat *"Poezia este opțiunea mea cea mai îndepărtată"*, care constuie o suită organic articulată de *arte poetice*. Aici se realizează deplin acea sudură dintre reflecție şi imaginarul care aduce concretele spre text, într-un discurs de o remarcabilă concentrare. Propoziția din titlu, subliniat programatică, străbate, când mai clar, când mai difuz, toate poemele, însă, deşi reapare motivul distanțării şi al delimitării raționale de senzorial şi "real", ba chiar de Text ca "Delimitator de profesie", fuziunea între planuri se produce organic, menținând tensiunea specifică a viziunii poetei, între "rigoare şi obsesie", termeni asociați în chiar versurile din care am citat. "Cuvintele adânci ale întunericului" sunt puse față în față cu Soarele care "smulge pielea de pe mâini", simțurile devin mai acute, între repere reduse la esențial: "tac şi ochii îmi sunt dilatați de spaimă. Aud întunericul/ atotputernic. Tăcere şi sânge" *(Insinuare)*. În altă parte: "şterg sângele de pe pereți până când mâinile îmi devin albe./.../ amintirea Ta în fața dealurilor însorite devine/ halucinație şi strigăt", "dincolo de Limită bucuria şi eroarea/ esența acoperă creierul/ în splendidele deshidratări ale limbajului./ un steag al nimănui flutură". Starea elegiacă a ființei îndurerate se transmite instrumentarului poetic desfăşurat la vedere, verbul se confruntă tensionat cu neliniştea subiectului: "sunt bolnavă şi aştept mântuirea care nu mai vine./ îmi cunosc limitele şi vina, dar moartea, oare, o voi cunoaşte?/ pe drum, printre cuvinte, seara; acum când cuvintele/ nu penetrează, ci mediază/ melancolia imensă din interiorul laserului/ pe care îl îndrept spre noi cu nepăsare./ ai spus odată să ne încrucişăm deznădejdea şi frica/ cu metalicele tale degete inumane"; sau: "aici, scriptor şi poet îşi smulg unul altuia/ veşmintele greoaie.// aceste cuvinte se întorc împotriva mea. arsă de sânge arsă/ de cuvinte"... ■

Konstantin Kalinovich (Ucraina)

Black Pantone 253 U

Democrația, presa, opinia

Horia Lazăr

Fiică a imprimeriei (nu a democrației), presa e parte integrantă a mass mediei. Prinsă în vîrtejul masificării, apoi în cel al individualismului comunicațional, al exploatării personalizate a tehnologiilor comunicaționale ce despart mesajul de suportul lui material, al dramatizării emoționale a faptului divers și al hibridării politicii și divertismentului, jurnalistica se află în fața unui viitor nesigur, imprevizibil, care promite schimbări rapide și numeroase.

Odată cu tiparul, în Europa apar foi volante destinate consumului public, editate de actori privați. Tributare gustului pentru noutăți ieșite din comun (crime, înfruntări armate, nașterea unor ființe monstruoase) - replică a interesului medieval pentru miracole și a spaimelor în fața epidemiilor, foametei și calamităților –, acestea anticipă presa populară a secolului Luminilor și a zilelor noastre, străină oricărei deontologii ([1]). În paralel, „gazetele" oficiale de informare, ce apar în secolul al XVI-lea la Roma, în Anglia, Germania, Olanda și Franța sînt susținute profesional de grupuri de comunicare internaționale, ce prefigurează agențiile de presă din zilele noastre. Precedată de publicațiile din Frankfurt (1587), Anvers (1605), Londra (1622), *la Gazette* a lui Théophraste Renaudot (1631) reînvie tradiția propagandistă a genului analelor regilor Franței. Prezentîndu-și abil organul de presă oficial ca pe o concesie acordată unui antreprenor privat, regimul absolutist al lui Ludovic al XIII-lea îi încredința lui Renaudot monopolul difuzării informațiilor politice, unele dictate chiar de monarh. Va fi urmat de cel al lui Ludovic al XIV-lea, care va crea monopolul de stat în domeniul informației savante (*le Journal des savants*, 1665) și al celei cultural-literare (*le Mercure galant*, 1672, devenit *Mercure de France* în 1717, în încercarea de a se opune concurenței străine).

Înființate sub regimuri politice monarhice, primele periodice europene, ce nu fac decît să transmită publicului o versiune a evenimentelor controlată de autoritatea politică pe care o celebrează, au o componentă corporatistă evidentă. Ea apare în încercările de extindere a lectoratului prin abonamente colective, prin difuzarea în biblioteci și cabinete de lectură, și de asemenea în acordarea de către Renaudot a dreptului de retipărire a publicației lui în provincie, în schimbul unei taxe anuale, pentru a evita cheltuielile poștale, la acea dată foarte mari ([2]).

Revoluția franceză inaugurează, în presă, un pluralism care se va dezvolta în secolul al XIX-lea, îndeosebi sub forma exploziei descentralizate de cotidiene politice. În 1850, în Paris apar 12 ziare politice, într-un tiraj de 160000 de exemplare iar în provincie 70, trase în 75000 de exemplare; în 1870, în Paris ies de sub tipar 36 de cotidiene imprimate în un milion de exemplare, în provincie 100, în 350000 de exemplare ([3]). Proporția inversă, în raportul capitalei cu provincia, dintre numărul periodicelor și cel al exemplarelor tipărite, ca și apariția presei muncitorești (săptămînalul *le Bon sens* și *la Femme libre,* în 1832), uneori angajată politic (*l'Artisan*, în 1830, *l'Atelier*, în 1840), diversifică peisajul jurnalistic, tributar în mare măsură modelului elitist al consumatorului de presă „luminat", moștenit din secolul al XVIII-lea - concretizare a unei „opinii" în care numărul redus al electorilor (aproximativ 110000 sub Restaurație) excludea participarea la politică a mulțimilor. Ziarele *le Constitutionnel* și *le Journal des débats*, ce dispuneau în 1825 de cîte 20000 de abonați din sînul claselor avute (mai mult de o treime din electori!), au contribuit la regrupările interne ale acestora într-o competiție electorală închisă în fața orientărilor liberale și sociale.

Definirea modelului economic al presei de către Émile Girardin și creșterea rolului ei de opoziție liberală în preajma anului 1848, cînd redacțiile unor ziare precum *le National* și *la Réforme* devin pepiniere de viitori oameni politici, au lărgit considerabil lectoratul. În primul număr al cotidianului *la Presse* din 15 iunie 1836, Girardin enunța trei principii ce au asigurat expansiunea durabilă a ziarului ([4]): scăderea ponderii cheltuielilor de producție fixe (salariile, chiriile pentru birouri, amortizarea materialului tipografic) prin sporirea tirajului și reducerea concomitentă la jumătate a prețului abonamentului; sublinierea rolului crucial al publicității ca sursă de venituri, condiționată însă de accesul la presă al unui public cît mai numeros (un publicitar va prefera întotdeauna un ziar cu tiraj mare); fidelizarea cititorilor prin introducerea de noi rubrici (divertisment și, îndeosebi, romane-foileton: în 1836, publicarea „pe bucăți" a romanului lui Balzac *Fata bătrînă* a dublat imediat vînzările).

Dezvoltarea pluralismlui prin diversificare se datorează și apariției unor noi genuri redacționale (presa satirică: *le Corsaire,* în 1822; ziare cu caricaturi: *Charivari,* în 1832; magazine de popularizare în rîndul muncitorilor: *le Magazine pittoresque,* în 1833; presa „de bulevard": *le Figaro,* în 1854). Pe lîngă acestea, se ivesc periodice de specialitate (economice, financiare) sau destinate unui anumit gen de public (presă pentru femei sau copii).

Capacitatea de propagare selectivă - uneori instrumentată politic - a presei, legată de industrializarea, masificarea și mondializarea domeniului, pune problema puterii mass mediei ca oglindă a ideologiilor dominante sau, dimpotrivă, ca nucleu de contestare politică, a redefinirii opiniei și a rolului intelectualilor în producerea conținuturilor de presă și a „spiritului public".

Dacă reproșul de propagandă în folosul statului, care a marcat începuturile presei oficiale continuînd pînă în secolul trecut, mai ales în perioade de criză sau de război ([5]), e tot mai puțin actual în democrațiile contemporane, capacitatea de a manipula informații, texte și imagini, promovată în instituțiile private dar și în cele publice sub forma „serviciilor de imagine" și a „birourilor de relații cu presa", generează neîncredere și neliniști. Sacralizată de Burke în 1787 ca „cea de a patra putere", presa zilelor noastre poate fi privită, arată Marcel Gauchet, nu doar ca o „contra-putere" ci și ca o „meta-putere" sau „anti-putere" ([6]). Pivot al procesului reprezentativ ce produce spațiul public, presa, instalată între reprezentanți și cetățeni, apare ca o „contra-putere pe bază de publicitate" fără forță coercitivă (nefiind așadar o putere în sens propriu) - o instanță publică intermediară al cărei rol e de a corecta derapajele reprezentării limitînd-o din exterior. Ca imagine a unei *judecăți publice* distinctă de *decizia politică*, jurnalismul - mijlocitor anonim în procesul reprezentării - „face să existe o putere pe care nu o posedă el însuși, care însă trece prin el și care nu există fără el" ([7]). Fluidizarea microfizică a unei puteri ce se transmite prin efecte de capilaritate, cum ar spune Michel Foucault, e foarte vizibilă în democrația de opinie, numită de unii democrație de supraveghere sau de control, de alții democrație participativă, „democrație a efemerului" sau chiar „post-democrație", axată pe o figură instituțional-tutelară (judecătorul) și pe una extra-instituțională (opinia). În acest dispozitiv, presa poate fi percepută ca o „meta-putere" articulată dogmatic cu ideologia drepturilor omului tratată emotiv sau compasional și cu controlul public al puterii. Transformată în „putere mediatică" prin exaltarea ecoului

Claudio Lara (Argentina)

10 Black Pantone 253 U

Black Pantone 253 U

psihologic al imaginilor şi prin exacerbarea semnificaţiei sondajelor, ea tinde să devină o „anti-putere". Indispensabilă funcţionării democratice (personalul politic e silit să recurgă la *aceleaşi* mijloace mediatice, fie că e în poziţie de putere sau de candidat la putere; impactul unui interviu televizat e întotdeauna sporit de anunţarea lui prealabilă în presa scrisă), activitatea jurnalistică face însă să se nască, închizînd cercul în care se înscrie, bănuiala complicităţii cu puterea reprezentativă, prin aceasta delegitimată, şi mitul conspiraţiei politico-mediatice. În halucinaţia supravegherii populare, formidabilă maşină de „incapacitare" a legalităţii elective, presa e expediată în golul suspiciunii generalizate ce anunţă „democraţia neputinţei" (fr. *„démocratie d'impouvoir"*) ([8]) - ciclul infernal al voinţei nelimitate de a şti şi al neîncrederii contagioase: o evoluţie prin care vocaţia propagandistică a anilor 1950, împărtăşită atît de democraţia creştină cît şi de socialism (discursuri ritualizate adresate *maselor* asociate la edificarea viitorului), se preschimbă în doctrină a comunicării politico-mediatice, a cărei ţintă e *opinia*. Trecerea de la propaganda totalitară la comunicarea neoliberală, de la retorica convingerii la cea a seducerii şi de la masificare la construirea opiniei prin alchimia informaţiei, în care sondajele cumulează funcţia de schimb între oamenii politici şi opinie, şi de presiune exercitată asupra partidelor şi aleşilor ([9]), aduce pe scena politică o nouă categorie socială: experţii în publicitate politică şi în comunicare, care împreună cu consilierii şefilor de stat şi ai responsabililor politici formează grupuscule cu vizibilitate redusă ce lucrează în umbra puterii, inspirînd deciziile politice majore prin sfaturi la cerere, dar care nu dau seamă de activitatea lor nici în faţa organelor legal constituite nici în cadru de partid ([10]).

Luînd locul propagandei, privită de corifeii Revoluţiei franceze, ai revoltelor populare din 1848 şi ai virtuţilor republicane ca echivalent al instruirii populare şi ca instrument de întărire a democraţiei, expertiza politică a zilelor noastre, confiscată de „partidele mişcării" ([11]), îşi înscrie analizele în fluctuaţiile opiniei, la a cărei formare contribuie prin orientările pe care le promovează. Nesigură, dezorientată, schimbătoare, rebelă şi versatilă, opinia a fost calul de bătaie al moraliştilor şi piatra de încercare a democraţiei reprezentative. Glorificată colectivist de revoluţionari şi individualist de liberali, ea are o istorie ce se suprapune, în mare măsură, celei a presei, în clipele ei de măreţie, cînd celebra antielitist virtuţile „poporului suveran" sau ale „maselor populare", şi în cele de declin, cînd va fi acuzată recurent de venalitate şi corupţie, şi cînd „doxocraţii" acţionează prin mijlocirea presei sau, uneori, împotriva ei.

Ca obiect istoric, democraţia nu e ştiinţa opiniei iar arta de a guverna nu e cunoaşterea realităţii, ci capacitatea de a anticipa viitorul. În zilele noastre, victoria democraţiei de opinie asupra celei reprezentative, a tehnologiilor electronice asupra cabinei de vot şi a interacţiunii informatizate asupra asupra dezbaterii dintre interlocutori prezenţi în carne şi oase ne pune în faţa unei duble legitimităţi a democraţiei: legalist-electorală (votul) şi sociologic-dinamică (opinia şi manifestările de stradă) ([12]). În triunghiul vot-opinie-stradă, opinia, ca stare politică difuză dar permanentă, se înrudeşte cu votul ca fapt majoritar, fiind însă lipsită de caracterul universal al acestuia. Comparată cu tumultul străzii, ea e o putere imediată, ce se impune însă fără violenţă.

Arbitrară şi neviolentă, opinia, tribunal neinstituţional, e numită de Pierre Bourdieu „mulţime la distanţă". Adunarea fizică într-un spaţiu de deliberare deschis nemaifiind practicată, ziarul a înlocuit oratorii iar audienţa televizuală auditorul din piaţa publică. Solicitat de mai multe voci (pluralitatea jurnalelor), individul e de acum scos din mulţimea fără formă, mediu al înfruntării arhaice a opiniilor, pîndit de primejdia unanimităţii totalitare, şi se poate poziţiona, în timp, în funcţie de interesele lui, schimbîndu-şi apartenenţa şi preferinţele politice.

În două articole celebre („Doxosofii", 1972 şi „Opinia publică nu există", 1973), Bourdieu priveşte opinia ca pe o derivaţie a sondajelor. Susţinînd cu îndreptăţire că toată lumea nu poate avea opinii corecte despre orice, că sondajele defiinţează prin neierarhizare calitatea opiniilor şi că oportunitatea sondării *într-un anumit moment* nu poate fi demonstrată, marele sociolog conchide că opinia e un produs artificial al sondajelor, şi ca atare un instrument de dominare. Nuanţînd analiza lui Bourdieu, Jacques Julliard arată că opinia nu e efectul exclusiv al sondajelor, fiind un creuzet al pasiunilor, intereselor, tradiţiilor şi culturii ([13]). Deşi admite, împreună cu Bourdieu, că sistemele electorale democratice tind să atenueze înfruntările şi violenţa socială în stare brută, avînd astfel o funcţie conservatoare, neprogresistă, cronicarul săptămînalului *le Nouvel Observateur* socoteşte că, în conflictul dintre elitele „revoluţionare" şi cele parlamentar-liberale, opinia, contrapondere a votului universal, e rezultanta unor tendinţe care scapă de sub logica dominării etatice sau de partid. Pentru el, democraţia de opinie, ca „aspiraţie la deliberarea permanentă" ([14]), dublează cu folos sistemul reprezentativ clasic. De exemplu, referendumul, ca tehnică hibridă de consultare a opiniei, împacă legitimitatea universalistă a votului cu precizia momentană a unui sondaj. Aşezată la confluenţa dintre individual şi colectiv într-o temporalitate mixtă, referendumul e expresia unei *opinii legitime,* nepărtinitoare, ce se exprimă în afara cadrului reprezentativ, fiind totodată străină de presiunea străzii.

Într-o dezbatere asupra raportului intelectualilor cu mass media publicată în revista *le Débat* (15), Pascal Ory arată că „intelectualul mediatic" aservit tehnicilor de difuzare a imaginilor în folos personal e o noţiune ce se cere reexaminată. A fi intelectual nu e o meserie definită sociologic, nici o vocaţie în sens ideologic, ci un mod de viaţă (o „situaţie") întemeiat pe o legitimitate culturală. Pe de altă parte, istoria mass media nu începe cu transmiterea fără fir a informaţiilor, ci cu tiparul, limbile vernaculare, saloanele literare şi alte medii tehnologice de difuzare-decriptare a mesajelor. În sfîrşit, în împrejurări favorabile, mediatizarea unor intelectuali, ce ocupă un spaţiu golit de referinţe, poate fi accelerată, ca în cazul lui Sartre şi Raymond Aron, filosofi cu formaţie germană dar cu operă în franceză. Funcţia mediatoare a intelectualului, constitutivă, apare astfel în modalităţi instituţionale (intelectualul organic, neutru, neangajat) sau critice (intelectualul militant, cu mare vizibilitate).

Intrînd în cotidianul vieţii de intelectual, Philippe Raynaud arată, la rîndul lui, că spre deosebire de anii 1960, cînd R. Aron, Fr. Furet şi P. Vidal-Naquet desfăşurau în paralel activităţi ştiinţifice şi de editorialişti, în zilele noastre modelul dominant de intelectual e cel al cercetătorului legitimat de confraţi, care odată consacrat se îndreaptă spre „probleme de societate" ca expert validat ştiinţific. Greu de spus, în aceste condiţii, dacă e vorba de descoperirea tardivă, între mijlocul şi sfîrşitul carierei, a unei vocaţii de serviciu social, sau de exploatarea conformistă a unei imagini profesionale printr-un prestigiu orchestrat mediatic.

Anii 1980 au adus o redesfăşurare „enunţiativă" a activităţii intelectuale, sub forma revistelor de specialitate depolitizate, fără vocaţie de acuzator public. Jean-François Sirinelli ne reaminteşte că, încă din anii 1970, sistemul mediatic s-a interpus între producţia intelectuală şi public, asigurînd promovarea „noi filosofii", numită de unii, caustic, „pub-filosofie". Tot el distinge intelectualul-expert, care se serveşte de mass media ca de un mijloc de exprimare obişnuit, şi intelectualul *„people"*, intrat în angrenaje mediatice de joasă calitate, axate pe punerea în scenă a intimităţii şi pe colportarea de revelaţii scandaloase, adesea false.

De la misiunea public-educativă încredinţată de democraţiile incipiente la conştiinţa unei identităţi colective - conotată economic- de rezervă de cadre antreprenoriale aşezate între decidenţi şi salariaţi, intelectualii, purtători ai opiniei şi adesea certaţi cu ea, formează un corp social moale şi fragil, a cărui legitimare trece alternativ prin merite şi prin capacitatea civilizatoare. Statutul lor, nobil şi precar, e simptomul crizei de reprezentare a democraţiei zilelor noastre, împărţită între aspiraţia la universalitate şi principiul diviziunii interne a muncii între experţi, între politic şi economic. La acestea putem adăuga atracţia funcţiilor publice (notabilitatea) şi ispitele materiale (creaţia artistică „populară", bine remunerată dacă e promovată mediatic).

Note:

(1) Lucien Bély (sous la direction de), *Dictionnaire de l'Ancien Régime,* [1996], Paris, PUF, col. "Quadrige", 2006, art. "Journaux et journalistes", p. 702 şi urm.

(2) Ivan Chupin, Nicolas Hubé, Nicolas Kaciaf, *Histoire politique et économique des médias en France,* Paris, La Découverte, col. "Repères", 2009, p. 14.

(3) *Ibid.,* p. 21.

(4) *Ibid.,* p. 31.

(5) În 2 august 1914, un decret al guvernului francez suspenda libertatea de exprimare, după care Ministerul apărării a creat un birou de presă însărcinat cu cenzurarea informaţiilor militare şi difuzării de ştiri neverificabile, unele false. Consecinţa: apariţia în tranşee a unei prese alternative, cenzurată însă şi ea de autorităţile militare. În 1915 apare şi celebrul *Canard enchaîné,* tot pe front, cu obiectivul, contestatar şi totodată patriotic, de a denunţa „intoxicaţia creierelor" (*ibid.,* p. 40-41).

(6) Marcel Gauchet, „Contre-pouvoir, méta-pouvoir, anti-pouvoir", în *Le Débat,* 138, janvier-février 2006, p. 17-29.

(7) *Ibid.,* p. 21.

(8) *Ibid.,* 28.

(9) Christian Delporte, „De la propagande à la communication. Le cas français", în *Le Débat,* 138, *op. cit.,* p. 36.

(10) *Ibid.,* p. 43.

(11) Élisabeth Lévy, „Le rapt du réel", în *Le Débat,* 138, *op. cit.,* p. 83.

(12) Jacques Julliard, *La reine du monde. Essai sur la démocratie d'opinion,* Paris, Flammarion, col. „Champs actuel", 2009, p. 40.

(13) *Ibid.,* p. 85.

(14) *Ibid.,* p. 100.

(15) „Intellectuels et médias", în Le *Débat,* 139, mars-avril 2006, p. 58-65.

■

Black Pantone 253 U

Profeția surâzătoare

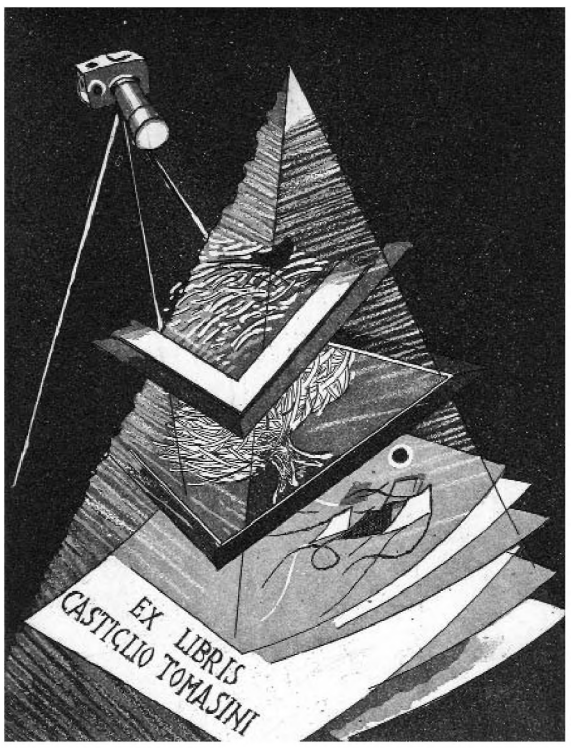
Ovidiu Pecican

Anul 2011 nu ajunsese încă la zenit când Marcel Mureşeanu a scos la iveală din tolbele lui discrete, dar mereu pline, două noi frumoase plachete de versuri. Prima se numeşte *Oracol* (Cluj-Napoca, Casa Cărții de Ştiință, 2011, 64 p.), în timp ce a doua poartă numele de *Cele patru triburi ale sfârşitului* (Cluj-Napoca, Ed. Palimpsest, 2011, 118 p.). La o vârstă care, pentru unii, înseamnă parcimonioase recapitulări, poetul îşi continuă prolific cultivarea filonului poetic, rezonând expert în mai multe registre. „Concentrarea şi stilizarea discursului", „cultivarea insistentă a paradoxului ironic, a limbajului sentențios şi a unui parabolism intens polisemantizat" – trăsături stilistice despre care vorbeşte Petru Poantă – dau textelor un aer de clasicitate lepădată masiv de ornamente, conferindu-i, în acelaşi timp, aerul discret enigmatic al unei didactici superioare. Toate acestea merg de minune cu titlul volumului *Oracol*, trimițând la o literatură sapiențială care miza, încă din antichitate, în mod masiv, pe spunere metaforică, în oglindire părelnică, a adevărurilor profunde, astfel încât sub suprafața clară să se deschidă drumuri prin tunele bine mascate, către altceva şi altfel.

Formula îi vine ca o mănuşă lui Marcel Mureşeanu, intelectual afiliat în mod empatic esoterismelor moldave de sorginte vasilelovinesciană, pe vremea când funcționa prin Bucovina, şi rămas mereu în deschiderea ce duce către ele, fidel jurământului interior de a nu îşi lăsa în anchiloză genuina atracție către mister. Poemul *21* – în loc de titluri găsim doar numere, parcă pentru a sublinia coerența întregului în succesiunea lui care nu presupune continuități de factură epică – dezvăluie ceva din arta poetică dindărătul acestor poeme socotite un fel de profeții lirice: „Alte mituri vin peste noi,/ mereu alte mituri! Ca lavele unui/ cosmic vulcan. E prea mult!/ Vreau un pat alb, vreau o frunză cu/ care să mă şterg la ochi, vreau apa/ rece şi săltăreață a luminii de/ dimineață!/Să înceapă zilele Turnirului celor/ abia ieşiți din aşternut!/ Trâmbițele să cânte singure! Alți stăpâni cere disperata materie!" (p. 28) Oboseala cauzată de avalanşa sacrului solicită o întoarcere la natură şi la puritatea începuturilor menite să înnoiască reazemurile lumii. Este tocmai ceea ce meneşte lumii poetul, teatralizat aici cu finețe ca purtător al măştii celui ce, prin intermediul versului şi al viziunii, preschimbă lumea şi anunță viitorul. Este, de altfel, forța bardului asumat şi în chip de mag, de vrăjitor din Hameln, precum în poemul *32*: „Omul acela avea o putere a sa,/ făcea păsările să cânte noaptea/ pe unde trecea,/ dar ele nu ştiau ce fac,/ erau păsări somnambule./ Copiii se trezeau şi ascultau/ cântecul/ şi ziceau c-a venit Dumnezeu" (p. 40). Mişcând dezinvolt în orizontul misterului şi al revelației mediate poetic – ecouri bine asimilate din Holderlin, Goethe, Blaga şi alții ca ei, exprimate cu deplină siguranță în nume propriu –, Marcel Mureşeanu priveşte şi în direcția *Odei în metru antic* a lui Eminescu, dând o altă lectură autoportretului de poet, la intersecția cu imageria draculologică sublimată în direcția sublimului: „Mantia ce mă înfăşoară/ nu are nimic în lăuntrul ei./ Trupul mi-i putred,/ doar capul se iveşte deasupra,/ aşezat într-o țeapă de aer" (28; p. 36). Capul care pluteşte – aidoma celui al Botezătorului, oferit Salomeei pe tavă – este metafora zborului liric, a evanescenței şi, desigur, a legăturii de neinterogat dintre bard şi văzduh, într-o reprezentare generatoare de vibrații estetice.

Întrucâtva paradoxal pentru maniera de mare echilibru – i-am spus deja „clasicitate" – pe care pariază Marcel Mureşeanu este faptul că decantarea textului nu conduce la subțierea materiei lirice. Şi mai bine se vede acest lucru în *Cele patru triburi ale sfârşitului* (să fie un soi de parafrazare a celor patru cavaleri ai apocalipsului, fie el şi personal?), unde cel ce scrie pare un pictor flamand al cuvintelor. Aici au poposit personaje de frescă amplă, iar decorurile în care ele se mişcă, scenografia poemelor, are încărcătura de detalii din grafica lui Dürer sau Bruegel. „Şterg de praf globul de carton/ primit de la doamna Amelinda Roosvelt,/ crescătoarea de câini,/ la ultima mea călătorie în Alaska..." spune începutul poemului *În trăsurică* (p. 22). În alte locuri, domnul Kyropol şi doamna Mantaverde, sergentul Boştina, Tuța şi Ion, Geometrul din Cer, Dona Promiscua sau Liliacul Lucinda vin în scenă pentru a crea un tablou de familie compozit, ce lasă o impresie de John Steinbeck (cel din *Cannery Row* şi *Tortilla Flat*), de Emil Brumaru şi, de ce nu, de Edgar Lee Masters; totul fără a anula însă amprentarea caracteristică lui Marcel Mureşeanu. Ion Cocora are dreptate să amintească „... o stare limită, [care] sparge tiparele şi caligrafia versurilor, face loc în spațiul lor, uneori în tonuri elegiace, discret ludice, alteori cu un cinism acutizat de disperări nedisimulate, dar nu şi exacerbate, unui fior particular, nedefinit, tensiunii şi misterului". Fără ostentație, într-o discursivitate lirică firească, dar şi ceremonială, înscrisă într-o succesiune de carnații şi referențialități savuroase, cu destulă pastă cromatică, poezia volumului recuperează – în raport cu cea din *Oracole* – ceea ce epicul poate oferi ca material de construcție zidarului de metafore şi pretexte parabolice puse în vers.

Există ceva ademenitor în târcoalele fizice şi metafizice, naturale şi intelectuale pe care le



Giancarlo Pozzi (Italia)

Hao Chen (China)

convoacă Marcel Mureşeanu cu fiecare volum al său. Se spune aici o poveste niciodată descifrată până la capăt, se rânduieşte un şir de jaloane şi semne care cheamă şi îmbie, intrigă şi adie. Că e vorba de viață sau moarte, de luciditate ori visare, farmecul persistă, aidoma unui parfum de calitate, care refuză să părăsească olfacția la prima somare.

Poezia aceasta, susurând prin poeni, peste tăpşane, în munte şi sub neoanele unor laboratoare sofisticate, fără a cădea în trivială amestecătură de registre, este rezultatul unor decantări răbdătoare, materializate când în versuri, când în aforisme, ba şi în succinte proze cu skepsis. Certificatul ei de autenticitate survine din simpla convorbire cu autorul, în frazarea lui cotidiană regăsindu-se şi un anume ceremonial al mirării în fața uluitoarelor ascunzişuri ale clipei, şi bucuria ieşirii din trivialul comunicării utilitariste, şi darul de a-l binecuvânta pe „împreună". Marcel Mureşeanu ştie ca nimeni altul să evite sublinierile apăsate, iar crezul lui ferm nu devine impozit pentru celălalt, rămânând mereu posibilitatea de a trage de colțul țesăturii pentru o dezvăluire mai amplă sau de a lăsa neobservată această posibilitate. Pluteşte prin lirica despre care vorbesc un aer diafan, o bunăcuviință a ocolirii somației tragice, iar sensurile vin ca sub forma unei perdele discrete şi fine de aur care se prefiră selectiv din înalt.

Există creații al căror evantai se derulează în timp, cu perseverență, etalându-şi splendorile treptat, pentru a se împlini ca întreg, nu prin trufaşe selecții. Cred că acesta este cazul şi cu scrisul lui Marcel Mureşeanu, de ritmurile şi livrările căruia suntem încă prea aproape şi nu avem suficientă distanță pentru a o respira în toate lucirile ei sofisticate, deşi de mare simplitate. Nu este însă nicio grabă, căci patina pe care timpul o va adăuga monturii nu va face decât să mărească valoarea zborurilor ei prin sensibilitatea receptorilor. ■

Mircea Iorgulescu

Laszlo Alexandru

Nu-mi iese din amintire activitatea lui Mircea Iorgulescu la *România literară*, în anii '70-'80 ai secolului trecut. Revista era structurată în jurul compartimentului de critici, care la rîndul lor erau divers profilați. Avanscena era ocupată de cronica literară a lui Nicolae Manolescu, mereu prezentă în pagina 9, urmată de rubrica fixă a lui Eugen Simion, de cele mai multe ori în pagina 11. Manolescu era "ministrul de interne", de o uimitoare performanță analitică a discursului, dublată de subtilele mize strategice ale evaluărilor. Simion îl talona perseverent, cu o abordare mai senină şi ponderată, care includea, în factură sintetică, bogate referințe literare şi reflecții la fenomenul cultural european. Valeriu Cristea apărea adeseori în preajma lor, cu meditații şi consemnări poate ceva mai terne stilistic, dar mereu excelent documentate.

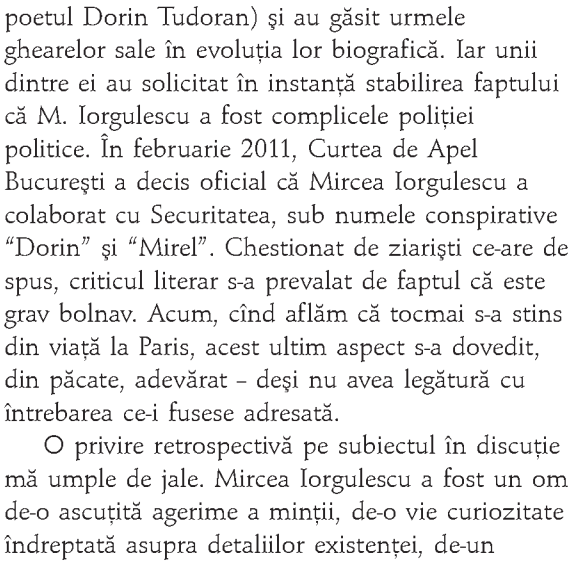
Între aceştia, Mircea Iorgulescu era argintul viu, care îşi depăşea colegii în percutanța analitică pe centimetru pătrat. Intervențiile sale - foarte frecvente, dar nu permanente - denotau strategia omului care stă la pîndă spre a înhăța momentul potrivit. Iar atunci izbea sarcastic, strălucea debordant, demonta în cuvinte bine cumpănite o ipoteză adversă, o judecată neconvingătoare, o argumentație incorectă. Manolescu stabilea etalonul valoric, dar Iorgulescu aducea sclipirea rece a bisturiului minții. Tocmai acest polimorfism al spectacolului intelectual a asigurat prestigiul *Românei literare*, în acele vremuri altminteri suferind de penuria inteligențelor.

"Rămînerea" definitivă a lui Mircea Iorgulescu în Occident, în toamna lui 1989, am înregistrat-o cumva într-o periferie a conştiinței mele. Alte evenimente ocupau de-acum avanscena: congresul final al Partidului Comunist, de la care toată lumea aştepta miracolul debarcării paşnice a lui Ceauşescu, tensiunea socială explozivă, adierea paranoică a măsurilor de forță etc. (Eram deja profesor în vîrful unui munte, într-un sătuc pe unde treceau maşini de două-trei ori pe zi. Mă întorceam de la şcoală, într-o amiază călduroasă de octombrie 1989, cînd am remarcat uimit că geamurile afumate ale crîşmei din sat şi acelea ale magazinului de confecții stăteau căscate la trecători. Fuseseră demontate perdelușele îngălbenite de timp şi storurile maronii, prăfuite. L-am întrebat pe milițianul comunei şi alți trecători ce se întîmplă. Mi s-a răspuns, cu toată seriozitatea, că de la Bucureşti s-a primit ordinul să fie date jos toate perdelele de la ferestre, din toate instituțiile patriei, pe perioada Congresului al XIV-lea, pentru a se preîntîmpina conspirațiile politice şi uneltirea reacționară! Riguros autentic.)

Ce decepție va fi fost, pentru Mircea Iorgulescu, revoluția din decembrie '89! Abia se fixase omu' la Paris, de două-trei luni, iar acum se prăbuşea castelul de nisip care l-a obligat să-şi ia lumea-n cap. Ce să mai facă el? Să vină înapoi? Să nu? I-am citit amuzat primele interviuri în presă, cînd ne transmitea din depărtare sfaturile lui condescendente, cum să facem, cum să procedăm pe meleagurile mioritice. M-a dezamăgit pe urmă adeziunea lui la gruparea dilematicilor fripturişti, mereu disponibili în anii nouăzeci la posturile guvernamentale ale momentului, fie la dreapta, fie la stînga. Dar el nu intenționa să revină în țărişoară. Dacă nu interesul de carieră, atunci ce anume îl împingea spre grupul celor cu luntrea în multe cururi?

Era perioada corespondenței mele intense cu Paul Goma. Am rămas perplex cînd am aflat de la fostul disident (o vreme redactor la *România literară*) că Mircea Iorgulescu fusese "omul de serviciu" al publicației. În anii frenetici ai cultului personalității, nu mai apărea nici o gazetă fără prima pagină înțesată cu omagii la adresa Cîrmaciului. Erau de obicei texte fade, nesemnate, sau asumate global cu numele revistei. Lumea se codea să le scrie, chiar şi astfel. Însă Iorgulescu, el, se înghesuia la editoriale, pe care le aşternea rapid şi dezangajat, pe colțul mesei, ca un tricotaj banal. Se plăteau binişor, el era şofer pătimaş, avea nevoie de bani pentru benzină. Eventual, în acelaşi număr, Mircea Iorgulescu dădea un editorial linguşitor, nesemnat, şi o cronică răutăcioasă, în doi peri, împotriva realizărilor socialismului. Iată o persoană complexă.

Au mai trecut cîțiva ani. A venit epoca accesului la dosarele Securității. Bujor Nedelcovici a constatat cu oroare că bunul său prieten, criticul literar I.M. de la *România literară* l-a turnat de-a lungul anilor la oculta instituție comunistă. Că a încercat să-l influențeze "pozitiv", în urma indicațiilor primite. Că s-a străduit să-i tempereze gesturile de revoltă, să-i deturneze intențiile de publicistică rebelă în străinătate. La confruntarea dintre cei doi, Mircea Iorgulescu a negat cu încrîncenare faptele dezvăluite de documente. Iar cînd prozatorul şi-a făcut publică indignarea, în cartea *Un tigru de hîrtie*, sofistul dîmbovițean de pe Sena a contraatacat sordid. Şi-a persiflat victima revoltată, arătîndu-le cititorilor că ar fi vorba de-un personaj bombastic, aiurit, fanfaron, neatent la detalii, în fine, un tip excesiv.



Vén Zoltán (Ungaria)

Din păcate pentru I.M., alte persoane şi-au consultat dosarele de la CNSAS (fiica poetului Eugen Jebeleanu, fiul prozatorului D. Țepeneag, poetul Dorin Tudoran) şi au găsit urmele ghearelor sale în evoluția lor biografică. Iar unii dintre ei au solicitat în instanță stabilirea faptului că M. Iorgulescu a fost complicele poliției politice. În februarie 2011, Curtea de Apel Bucureşti a decis oficial că Mircea Iorgulescu a colaborat cu Securitatea, sub numele conspirative "Dorin" şi "Mirel". Chestionat de ziarişti ce-are de spus, criticul literar s-a prevalat de faptul că este grav bolnav. Acum, cînd aflăm că tocmai s-a stins din viață la Paris, acest ultim aspect s-a dovedit, din păcate, adevărat - deşi nu avea legătură cu întrebarea ce-i fusese adresată.

O privire retrospectivă pe subiectul în discuție mă umple de jale. Mircea Iorgulescu a fost un om de-o ascuțită agerime a minții, de-o vie curiozitate îndreptată asupra detaliilor existenței, de-un incontestabil talent al expresiei literare. Avea forța percutantă a unui arc încordat: silit de dictatură să se mențină în limitele ideologice ale momentului, şi-a canalizat frustrările spre o memorabilă publicistică acidulată. Scăpat în lumea largă a libertății şi a democrației, M. Iorgulescu a rămas însă văduvit de constrîngerile ce i-au modelat traiul. I-a răzbătut - ca uleiul la suprafața apei - carența principiilor etice de transparență şi onestitate. Duplicitatea de caracter l-a ajuns din urmă, pe cărările vieții, şi l-a tîrît în discreditul colectiv. Imaginea sa publică va trebui să se confrunte, mai mult ca sigur, în următorii ani de postumitate, cu aceste pietre de moară.

Mircea Iorgulescu, pentru mine, e un exemplu clasic de inteligență orgolioasă, excesiv încrezătoare în spectacolul propriilor performanțe şi lipsită de frîna umilinței morale. I-a fost străină virtutea pioasă a identificării cu semenii săi ("immedesimazione"), pentru a nu le fabrica răutăți meschine, sub propulsia vanității ipocrite. ■

Feszt László (Romania)

Insomnia

Dorin David

Mircea s-a trezit în puterea nopții și nu a mai putut adormi. De ce i-a fost frică, n-a scăpat nici în noaptea asta. Dar acum, față de alte dăți, își simțea capul greu, ca într-o mahmureală. Se foia în pat fără să-și găsească locul, iar când Sorana mișcă lângă el, își dădu seama. O s-o trezesc, își spuse, și se ridică încet, pe nesimțite, ca o pisică ce pândește un porumbel, viitoare hrană. Însă lui nu-i venea să mănânce. După câteva ore chinuite de stat pe canapea, luă o carte și încercă să citească. Dar, după câteva rânduri, ochii îl pișcau atât de tare încât nu mai putea nici să-i țină deschiși. La baie îi udă din belșug cu apă rece și parcă se simți mai bine. Dar nu știa ce să mai facă. Senzația de somn neîmplinit, de odihnă întreruptă brusc, era asemenea unei dureri în toți mușchii ca o febră gripală. Ivirea zorilor îi aduse o provizorie stare de liniște. Până seara următoare, când nu mai putu adormi deloc. De data aceasta nu-i mai putu ascunde problema Soranei, care se trezi pe la miezul nopții, nedumerită, dacă nu chiar puțin speriată că nu-l găsi în pat, lângă ea. Ce s-a întâmplat, îl întrebă? Nu pot dormi, îi răspunse, punându-și capul în poala ei. Tânăra îl strânse cu brațele, protectiv. Îi mângâia părul, sperând că-i va aduce alinare. Vedea însă pe chipul său muncit neputința. Mâine o să mergem la medic, îi spuse, o să găsim noi un leac. Îl sărută și buzele ei îi răcoriră tâmplele. Dimineața i-a găsit așa, strânși unul într-altul, ca pe niște camarazi de arme în tranșee, în iernile geroase de pe un absurd front.

În timp ce Mircea făcea un duș, Sorana vorbea cu mama ei, un reputat neurochirurg din capitală. Pe cineva la Brașov nu ne poți recomanda, o întreba? Crezi că trebuie să venim la București pentru o insomnie? Bine, cum spui tu. Mulțumesc, te pup. Pa.

La 10.30 erau deja în gară. La 11 trenul ieșea din Brașov, îndreptându-se încet spre munți. Crucea din Bucegi se vedea în depărtare, în vârf, semeață, printre norii pufoși ai dimineții de început de vară. Mi-e dor de munte, i-a spus Sorana. Deși suntem lângă ei, nici nu mai țin minte de când nu i-am mai bătut cu pasul... Cred că din vara lui 2006, spuse Mircea. Când te-am văzut îmbăindu-te goală în lacul acela. Și azi mă întreb cum ai putut să faci așa ceva... Nu am crezut că mă vede cineva, încercă ea să se justifice, înroșindu-se și azi la fel ca atunci. Nu, zâmbi el, mă refer la apa aceea care era rece ca naiba. Ea râse, și-l sărută. Controlorul capsă biletele, iar el îi promise că o să se oprească în Bușteni, la întoarcere. Sau, completă ea, poate am putea să ne oprim mai întâi la Breaza. Nu am mai fost de la Rev. Sigur aerul curat o să-ți facă bine, și o să-ți treacă mai repede episodul acesta insomniac. Altfel, o să ajungi un al doilea Cioran. Și, râse el, lumea nu ar mai putea face față încă unuia!

Glumeau încă, pe când trenul intra în Gara de Nord, ca și cum ar fi mers într-o excursie. Nici mama Soranei nu a putut citi pe chipurile lor îngrijorarea, deși o ghicea. De aceea încerca să-i liniștească. O să vă duc la cel mai bun specialist. Dacă va fi nevoie, facem toate analizele necesare. Și RMN, dacă trebuie, deși nu cred să fie cazul. Probabil este doar un episod, va trece cu un tratament țintit.

Într-adevăr, Mircea a fost văzut de cei mai buni. A făcut și RMN, pentru a se înlătura orice temeri că ar putea fi vorba de o tumoră sau cine știe ce; a relevat doar o activitate cerebrală mult mai intensă în lobul drept față de celălalt, dar atât. Tratamentul prescris și-a făcut încă din prima zi datoria, astfel că Mircea a dormit tot drumul până la Breaza. De data asta în mașina tatălui Soranei, care i-a dus cu plăcere până acolo. Deși la început mamei Soranei nu i-a convenit că Mircea este de origine "obișnuită", el l-a plăcut din prima, iar după puțin timp l-au integrat amândoi familiei lor, într-atât încât uneori îi țin lui apărarea, nu fetei lor. Întotdeauna ea protestează, hei, eu sunt copilul vostru, nu el, dar numai în glumă. De fapt este foarte fericită că totul a fost mai simplu decât crezuse, și sperietura că mama, altfel iubitoare, dar care putea fi atât de aspră uneori, o să-l respingă și astfel va genera un conflict perpetuu a cărui rezolvare n-o putea afla ea, se dovedise a fi doar o măsură de protecție maternă, de scurtă durată.

Ajunși însă la Breaza, noaptea insomnia reveni în toată puterea, atât că odihnit fiind de somnul dinainte, Mircea nu se simțea deloc obosit, așa că profită și citi din cartea lui preferată, *Out of this world*, ediția cu autograful regretatului autor pentru mama Soranei. O reciti până dimineața și, când Sorana se trezi, îl găsi privind liniștit răsăritul de soare. Fața îi era luminată, dar lui îi plăcea acea senzație și-l energiza. Nu știu cum poți să te uiți atâta la soare, îi șopti, întinzându-i cana cu cafeaua aburindă, îmbietoare. Bună dimineața, o sărută el în loc de răspuns. Ai dormit bine? Uite, ocoli el din nou răspunsul, m-am gândit să mergem pe munte chiar mâine. Ajunge astăzi statul ăsta prea relaxant... Ce spui? Ne punem rucsacii în spate și urcăm până pe Omul? Ai curaj? Nu e prea mult, ezită ea? Fără antrenament... Ți-e frică, deci! Nu, nu mi-e frică, dar... Bine, atunci tu o să rămâi la cabană, iar eu o să fac traseul singur. Am nevoie de el. Bine, acceptă ea.

Nu era prima oară când ea îl însoțea doar până la ultima cabană, așa cum făcuseră spre exemplu și în M-tii Făgărașului, când el a luat-o prin Strunga Dracului, iar ea l-a așteptat bronzându-se la soarele de munte, bronz care nu iese la spălat ca acela de mare. Era fericită că măcar acum o să iasă pe munte, așa cum făceau în fiecare an, înainte.

Păi, atunci, să facem pregătirile, se animă ea. Să mergem și la cumpărături, să pregătim puloverele și șosetele de lână... Mircea o opri cu un sărut. Iar ea se opri.

Deși nu dormise în acea noapte, Mircea era optimist. Era sigur că aerul tare de munte și efortul ascensiunii o să-i facă mai bine decât toate doctoriile din lume. Așa că dis-de-dimineață coborau deja din tren în gara Bușteni. Dacă alegeau să urce în Bucegi, atunci urcușul prin Jepii mici îl preferau. "Scotea untul din ei", cum îi plăcea lui Mircea să spună. La început râdea de ea. Tu, ca o bucureșteancă adevărată, ai putea urca cu telecabina, îi spunea. Sau, ai putea să o cumperi, îi mai spunea puțin răutăcios. Iar ea se prefăcea supărată, și nu-l mai săruta decât după ce el, sătul de mii de rugăminți și insistențe, o pupa cu forța, abia atunci ea-i răspundea și nu-i mai dădea drumul.

Și acum urcușul îl umplea de o forță invers proporțională cu oboseala. Parcă fiecare pas pe care îl făcea cu greu era o gură de energie pură. Cînd seara se odihnea în fața cabanei, pregătindu-se pentru "cucerirea" vârfului de a doua zi, simțea că poate muta stâncile din loc doar dorind asta. Sorana știa că o să urmeze o noapte de dragoste cum numai la cote înalte se întâmplă, și înflorea pe măsură ce trecea ziua și se apropia seara. Iar după ce ea adormea în brațele lui, el privea cerul prin mica fereastră, și se simțea mai aproape de stele nu doar cu 2000 de metri. Dar de dormit, tot nu dormea.

Te simți bine, îl întreabă ea a doua zi, văzându-i ochii puțin încercuiți. Da, excelent, o convinse el. Sunt pregătit. O sărută lung, îi spuse în glumă să îl aștepte și să nu fugă cu alți turiști, își luă rucsacul cel mic și porni spre Omul.

*

Când am văzut numărul Soranei care mă apela la ora aceea, am știut că ceva nu e în regulă.

- Servus, i-am răspuns îngrijorat. S-a întâmplat ceva?

- Bună. Poți să vii până aici?

Îi simțeam tremurul bărbiei, de parcă aș fi văzut-o pe ecranul telefonului.

- Sigur.

N-am ezitat nici o secundă și nici nu am mai întrebat nimic. Știam că totul o să se lămurească când o să ajung acasă la ei. De fapt, s-a lămurit doar motivul pentru care m-a chemat. După ce ne-am sărutat pe obraji, și m-a poftit să iau loc, printre lacrimi mi-a povestit tot. Mi-a adus și un caiet, fără copertă, pe care mi l-a dat.

- O să înțelegi și mai bine citind, mi-a spus. Eu, cel puțin, nu înțeleg...

Și a izbucnit în plâns. Am liniștit-o repede, și m-am asigurat că e bine, înainte de a pleca. I-am spus că o s-o ajut cu tot ce pot. Nu m-a lăsat până nu i-am promis că o să fac totul, nu doar ce pot.

- Banii să nu te îngrijoreze, mi-a spus. Toate cheltuielile sunt acoperite.

Ajuns acasă, am deschis caietul. I-am recunoscut scrisul lui Mircea, deși era mai neglijent, el care avea un scris atât de îngrijit, pe care i l-am invidiat mereu în școală. Denotă graba, mi-am spus și m-am pus pe citit.

Nu era propriu-zis un jurnal, doar descria anumite întâmplări și, mai ales, stări. Începea brusc astfel: "Dacă aș fi călcat pe soarele însuși, și nu aș fi simțit o asemenea lumină. Deși la început am crezut că este un incendiu, mi-am dat seama că focul nu are cum să iasă din stânci. și totuși, eram în mijlocul vâlvătaiei, și cu toate astea nu simțeam decât o răcoare plăcută. Lumina era atât de intensă încât nu aș fi putut-o privi fără să mă orbească, dar am făcut-o. Și nu m-a orbit deloc. Dimpotrivă. Mi-am simțit capul fierbinte, fierbinte. În clipa aceea am înțeles tot, și dintr-odată am simțit cum mintea mi se limpezește, cum durerea de cap mă lasă și am fost convins că nu o să mai am insomnii niciodată."

Într-adevăr, restul notațiilor demonstrează aceasta: nici o referire la insomnie nu mai urmează. Ci doar despre starea de fericire pe care a simțit-o la început, bucuria Soranei că e vindecat, deși ea a crezut că medicamentele sunt responsabile, Mircea nespunându-i nimic despre această experiență trăită. Apoi, tot mai scurt și tot mai intens, însemnări despre o neliniște neidentificabilă, despre o chemare neștiută. La fel de brusc, notațiile se încheie cu "Trebuie să plec".

Ceea ce s-a și întâmplat. După cum îmi povestise Sorana, într-o zi pur și simplu Mircea a plecat. Fără să-i spună ceva, fără să-i lase vreun bilet de adio. L-a simțit, într-adevăr, tot mai distant, pe zi ce trecea, mai exact tot mai preocupat, dar niciodată nu-i răspundea la întrebări. Doar o liniștea, cu un "O să fie bine, o să vezi. O să înțelegi tot...". Numai în tine am încredere, mi-a spus ea. Nu aș putea să mai dau ochii cu părinții mei, așa că te rog ajută-mă! În numele prieteniei noastre, te implor...

Astfel a început misiunea mea de căutare a lui Mircea. Nici nu a fost greu să pornesc, de fapt el neîncercând să-și acopere urmele. E drept că nu am înțeles nici o clipă de ce a făcut un asemenea lucru, dar nici nu am încercat să-i găsesc vreo justificare sau să emit vreo judecată. Am luat realitatea pur și simplu, ca pe un fapt dat, iar "jobul" meu foarte în serios. Ca să scurtez lunga poveste, după ce am găsit însemnat traseul până la Paris, am ajuns în capitala Franței, de data aceasta insensibil la frumusețile ei turistice care mă îmbiau să le mai vizitez. Cei de la pensiunea unde a stat doar câteva nopți au dat din

Black Pantone 253 U

umeri, dar am reuşit să mă cazez în aceeaşi cameră. Speram să găsesc ceva, dar coşul de hârtii era golit, pe jos aspirat, patul schimbat etc. Noroc cu camerista care, intrigată de lumina care ardea noapte de noapte, a ciocănit uşor la uşă pentru a-l întreba dacă are nevoie de ceva, şi dacă totul e în ordine. *Bien*, a răspuns el. Aş avea nevoie doar de un prosop, i-a spus. Avionul pleacă mâine în zori şi nu mai are timp să-şi cumpere unul. O să i-l plătească, nu-l vrea gratis, fireşte. Pentru că avea un zâmbet irezistibil, îmi mărturiseşte frumoasa cameristă, i-am dat unul în schimbul informaţiei unde pleacă. S-a oprit un moment, suficient cât să-i strecor 10 euro în buzunarul halatului. "În America", aşa mi-a spus.

Eram într-un impas. America este ceva atât de vast, încât nici prin cap nu-mi trecea să merg aşa aiurea. Dar, pentru că sunt din fire încăpăţânat, şi pentru că Sorana mi-a dat destui bani şi la telefon mi-a dat şi mai multe asigurări că o să mai primesc, de va fi nevoie, am continuat cercetările. La aeroport, nu mică mi-a fost uimirea să văd ce repede poţi afla traseul cuiva, dacă ai bani destui. Aşa că, iată-mă îmbarcat, cu destinaţia Philadelphia. N-am mai fost niciodată în Philly, deşi am văzut Las Vegas-ul. Cel mai mult mi-a plăcut Grand Canyon, nu cazinourile care parcă sunt din Disneyland, dar fără personaje Disney. Totuşi, ca să fiu sincer, fântânile Bellagio m-au impresionat plăcut.

Nu are rost să intru în detalii, cum am dat de adresa de pe Ainslie Street. Căsuţa în care a locuit puţin timp era acum *for rent*. M-am prefăcut interesat şi am putut s-o studiez în voie. M-am uitat pe sub paturi, făcându-mă că studiez podelele, pe dulapuri, "după praf" o fi crezut agentul imobiliar. În fine, fiindcă americanii sunt în general prietenoşi, iar dacă trebuie să-ţi vândă ceva, sunt chiar şi mai politicoşi, am putut în voie să cercetez. Când am zărit un colţ de hîrtie inima mi-a bătut cu putere. Am cerut un răgaz de o vizită la baie. Într-adevăr, era însemnată următoarea destinaţie. Aveam un noroc chior. Dar destinaţia m-a dezarmat.

Am mulţumit prezentatorului şi am plecat. Am sunat-o imediat pe Sorana, nemaiţinând cont de fusul orar. Abia când mi-a răspuns somnoroasă am realizat ce oră este. Nu ştiu ce să spun, i-am mărturisit. Parcă nu m-aş aventura în Peru. Până acum a fost simplu să-i dau de urmă, dar dacă a luat-o prin cine ştie ce junglă, ce mă fac, am întrebat-o?

Până la urmă a fost şi ea de acord că am prea puţine şanse, dar m-a rugat să nu abandonez chiar acum, când "simţea ea" că mă apropii. Să încerc, să merg şi până în Peru, să fac tot posibilul şi chiar mai mult, aşa cum am promis. Am acceptat, cum aş fi putut să-i refuz speranţa prietenei mele dragi, în plus logodnica celui mai bun prieten al meu? Acesta mi-a fost aproape ca un frate şi sincer chiar aş fi vrut să aflu unde e şi ce s-a întâmplat. Dar, îmi pare rău să recunosc că nu am reuşit. Aşa cum am bănuit, în Peru mi-a fost imposibil să-i mai dau de urmă. Am stat aproape o lună încercând toate posibilităţile, umblând pe toate pistele logice sau chiar ilogice, dar în zadar.

Am luat cu inima împietrită avionul spre casă. Eram deja de prea mult timp plecat, alergând după, mi se părea acum, o himeră. Am dormit aproape tot drumul, epuizat, cu gândul la insomnia lui Mircea. Nici nu-mi pot imagina prin ce trecuse, ce groaznică trebuie să fi fost aceasta. Am încercat să-l visez prin jungla peruană, în viaţă şi fericit, sau măcar liniştit, dar visul mi se refuza. Am ajuns târziu, cu un taxi, în mansarda mea din strada Verii. Mâine, mi-am spus, o să merg la Sorana. La prima oră.

Dar pentru că nu toate sunt aşa cum ai vrea, dimineaţa am avut de rezolvat ceva ce mă aştepta în poştă de cîtva timp. Nimic important, mărunţişuri administrative, de neocolit. Am reuşit să ajung totuşi pe la prânz la casa Soranei. Era încuiat. Am renunţat şi am încercat să o sun pe Sorana pe mobil, dar "abonatul nu poate fi contactat" a fost singurul mesaj pe care l-am primit.

În următoarea zi am sunat din nou, de data aceasta robotul cu voce prietenos-feminină mi-a spus că "numărul este nealocat". Atunci am mai trecut o dată pe la locuinţa ei şi am lăsat un bilet în poştă. După care mi-am văzut de ale mele.

În zilele şi săptămânile care au urmat, uneori când îmi aduceam aminte, o mai apelam, dar fără succes. Nu ştiam ce să cred, aveam însă o bănuială că ar fi posibil ca Sorana să se fi dus de capul ei după Mircea în Peru. Îmi alungam însă gândul, ar fi fost destul de *silly* să facă asta.

Pe neaşteptate, am primit un mesaj de la ea. Mă chema. Am plecat fără să mai stau pe gânduri şi am ajuns imediat la casa ei. Uşa era întredeschisă, intru. Încă din prag o zăresc pe Sorana aşezată, dar nu pot vedea cine e în faţa ei. Nici nu-mi mai las haina, ci pătrund vârtej, cu inima bătându-mi accelerat. Nu-mi pot reţine un ţipăt de uimire, de surpriză şi, totodată, trebuie să recunosc, de nervozitate. După atâta alergătură prin lume, îl văd pe Mircea privind-o în ochi pe Sorana, blând şi drăgăstos, ca şi când nu s-ar fi întâmplat nimic. Iar figura Soranei exprima o iubire şi mai profundă decât până acum. Mircea mă priveşte acum pe mine fix. Faţa i se luminează de un zâmbet complet. Mircea continuă să mă privească, în timp ce Sorana îşi întoarce şi ea capul înspre mine, oarecum întrebător. În acel moment m-am simţit de parcă aş fi fost în mijlocul unor interminabile flăcări reci, într-atât de strălucitor mi-a apărut Mircea, ce părea focul însuşi. M-am privit şi am realizat că eram şi eu una cu el. Îmi simţeam capul fierbinte, de o dulce fierbinţeală. O stare de pace inexprimabilă a pus atunci stăpânire pe mine. M-am simţit deodată împlinit. Le-am zâmbit, şi am ştiut exact ce urmează să facă.

■

emoticon

Crizantemeri

Şerban Foarţă

Nu ştiu dacă se va fi remarcat că Ziua Morţilor, 1 noiembrie, e cauza unor anuale crize (horticole) de crizanteme.

Vorba unui poet solemn, A. E. Baconsky: „Convoaie lungi de oameni cu flori de crizanteme/ Pe străzi se văd de-aseară trecând spre cimitir./ De ce să-mi ascund faţa, zadarnic m-aş mai teme –/ Să cuget la aceste convoaie fără şir..." Poetul, el, poate să nu se teamă, să nu-şi ascunda faţa: nu face, totuşi, parte din convoi... Convoiul, însă, pare a se teme de însăşi criza crizantemelor pe care Ziua Morţilor o poate cauza.

Aceasta, criza,-n temerile sale, baremi (de nu şi-n florăriile din urbe), este, în preajma lui zintâi Brumar, una cât se poate de reală. Crizantemele fiind, cu precădere, flori ale morţilor (şi ale morţii), nu putem fi exempţi de crizantemeri.

Chiar fără conotaţia-i funerară, crizantema poate fi motiv de teamă, – Edmond Jabès, de pildă, pe când era alumn, iar nu poet, se ruga, pe drumu-i către şcoală, să scrie corect cuvântul *chıysanthème!*

Cred şi eu, de vreme ce termenul acesta cam baroc (şi, *eo ipso*, complicat), e, în hexagoneză, transcris etimologic, adică *à la grecque*. Or, în elină, crizantema e o „floare de aur", – cf. *khıysos* „aur" şi, respectiv, *anthemon* „floare".

În paranteză fie spus: o etimologie fantezistă (asezonată cu un mic „deceu", – cu un *Warum*, adică), voi fi aflat-o în copilărie (nu mai ştiu, astăzi, de la cine), anume că o tînără, Chrysante, primind, din partea supirantului, o floare, dimpreună cu cuvintele „Je t'aime", – din acest galant „Chrysante, je t'aime" va fi luat naştere, prin ceea ce lingviştii numesc contragere, *[la] chıysanthème!*

Să revin, însă, la prochimen, – cu precizarea că, la limită, o criză a florilor nu e o catastrofă. Aceasta, catastrofa, devine iminentă când floarea, crizantema în speţă, e *de aur!* Or, legătură dintre aur, *khıysos*, şi criză, *krisis*, e o evidenţă. Una, desigur, nu de ordin etimologic, cum s-ar crede (*khıysos* şi *krisis* aducînd unul cu altul prin, numai, falsă etimologie, adică prin paronomază), ci de ordin strictamente economic.

Fără să fiu expert în crize (şi nici, baremi, ca Arghezi, bunăoară, cel din *Poate că este ceasul...*, „păstor de crizanteme"!), pot avansa, cu toate astea, o ipoteză, – şi anume:

Criza crizantemelor, pe piaţă, în florării sau pe tejghele, în preajma datei de 1 noiembrie, e una de supraconsum. Acesta induce o impresie falsă, printre horticultori, de subproducţie. În consecinţă, ei măresc producţia (de crizanteme) până la supraproducţie. După 1 noiembrie, însă, cererea de crizanteme scade.

Până să-şi dea, de asta, seama horticultorii propriu-zişi, – sunt florăresele acelea ce trag ponoasele nechibzuitului surplus. Ele, ca şi chioşcarii de ziare, au *returi;* şi, din păcate, nu numai atât. Căci, dacă ziarele nu se prea ofilesc (unele fiind gata ofilite), crizantemele nu doar că se fanează, ci şi îngheaţă pe tejghele, în tot mai recele Brumar.

Nici muşteriii, pe de altă parte, pe care „florile de aur" (cu propria lor aură cu tot) din ziua de 1 noiembrie le-au făcut, zic ei, o „gaură-n buget", nu prea mai sunt dispuşi să scoată, din buzunar, alţi gologani (cu, – nu-i aşa? – acoperire-n aur), cu-atât mai mult cu cât aceste „flori de aur" sunt scumpe, chiar împărăteşti: „O crizantemă în mişcare/ E-mpărăteasa strălucită...", – cum ne asigură, într-un rondel, Al. Macedonski.

Oricum, cu mult mai scumpe şi mai împărăteşti (O-mpărătea-să-n nemişcare/ E crizantema strălucită!) decât rudele sărace ale lor, adică tufănicile cu care le înghesuie-n acelaşi stih (sau coş), mai sus-citata „rimă" a lui Al. Macedonski, alias A. E. Baconsky, şi anume: „O, dalii, tufănici şi crizanteme..."

Faţă de crizanteme, însă, anemicele tufănici, fără a fi doar tufă, nici floare nu prea sunt! De cerut, nu le prea cere nimeni, – chiar şi atunci când scumpei crizanteme i-ar putea ţine locul tufănica...

Numai că există şi un snobism horticol, – care o irită pe Zaraza, făcând-o să-i repete, seara, la ora când se numără biştarii, vecinei de tejghea, Fănica, aceste memorabile cuvinte:

– Tu, Fănică, dar-ar criza-n temele înalte, în crizantemele învoalte, să mai vând şi eu o tufănică!

■

Black Pantone 253 U

„Aşteptarea venirii unei zile astrale este o iluzie în plus”(II)

de vorbă cu scriitorul şi jurnalistul Dan Culcer

Dan Culcer: -Iată una din soluţiile posibile, propusă de Ioan Roşca pe Platforma Internet, *Fiaţa Universităţii Distribuit*e. (http://www.piatauniversitatii.com/paer/aer1/)

Formularea întrebărilor majore, a problemelor pe care se poate concentra curentul «Acţiunea pentru eliberarea României» a început acum câţiva ani. Acest curent se află în relaţii cu alte asemenea. Coagularea e pe cale să se realizeze şi va fi cu atât mai rapidă cu cât situaţia României va fi descrisă în termeni reali, fără corective şi filtre politice bazate pe minciuni.

O parte, vizibilă şi superficială, a intelectualităţii române pare oarbă şi paralizată. Nombrilismul ei a fost şi este notoriu. Demofilia tradiţională, care ne caracterizase intelectualitatea vreme de cîteva secole, pare epuizată în rândurile acestor grupuri sociale elitare.

Dar, din fericire, nu toată intelectualitatea se comportă astfel. Ca să nu mai vorbim de majoritatea tăcută, pe care nimeni nu o mai îndeamnă să se exprime. Deşi situaţia este tot atât de tensionată ca înainte de decembrie 1989.

Pentru atacarea colectivă a acestui *proces de formulare* este necesară o infrastructură de comunicaţie şi coordonare.

„Dorim soluţii? – scrie Ioan Roşca – «Să punem întâi la punct ochii care să scruteze realitatea, creierul care să gândească, nervii care să comunice influxurile. Să asigurăm întâi circulaţia informaţiei între celulele civice – până acum izolate. Vom vedea apoi de ce judecăţi şi de ce intervenţii va fi capabil acest sistem multipolar.”

Ioan Roşca a pornit acest proiect după „studiul atent al unor mişcări socio-politice, coordonate cu succes prin Internet – un mediu care a deschis posibilităţi noi pentru interconectarea iniţiativelor. Ioan Roşca a realizat *Fiaţa Universităţii Distribuite* ca un instrument de coagulare, un «portal». Nu mai este unicul: alte sinapse care leagă neuronii contestaţiei româneşti, au apărut binevenite.

Clădirea unui «centru» al gândirii contestatare constructive, ar fi fost fragilizantă. Doar canale şi protocoale de cooperare pot şi trebuie să fie definite. Aceste spaţii au rolul unor focare de interconexiune.

Dar, scrie Ioan Roşca, «metafora sistemului nervos nu e suficentă pentru a sugera tot ce avem în vedere. Să o combinăm cu cea a modului de acţiune a virusilor. Organisme mici şi simple... care pot doborî creaturi enorme şi bine organizate. Sună interesant... pentru postura noastră faţă de monstru, nu? O data rezolvată problema propagării informaţiei eliberatoare de conştiinte (organizatoare de rezistenţe), Tovaraşii vor începe să aibă dificultăţi cu noi. Îi vom hărţui din toate părţile. Le vom devaloriza atuurile – prin modul nostru de organizare – difuz, distribuit şi dinamic.»

Aş adăuga metafora «grăuntelui de nisip» care poate gripa un mecanism complicat. Un exemplu recent este acţiunea lui Teodor Mărieş pentru obţinerea accesului la dosarele privind ancheta asupra revoluţiei şi mineriadei.

Un alt aspect (explicat deja de Ioan Roşca) poate fi menţionat: trebuie evitată capcana căutării marilor consensuri multilaterale, paralizia în nesfârşite discuţii, elaborarea de organizări complexe pentru a urmări obiective vagi. E preferabilă semnalarea, interconectare sau găzduire unor proiecte organizate în jurul unor obiective concrete, palpabile – punând pragmatismul (concretetea) în slujba moralităţii (principiilor).

Cred şi eu că «e perfect posibil şi legitim ca doi participanţi la reţea, cooperând bine într-un anume proiect, să fie în dezacord pe alte teme. Nu se vor certa însă în spaţiul Pieţii Universităţii Distribuite, dedicat sinergiei în definirea strategiilor, obţinerea “livrabilelor”, combinarea rezultatelor separate. Fiecare persoană (grup) va contribui conform posibilităţilor şi intereselor sale, implicându-se doar în proiectele care-i convin (ca obiectiv , ca metodă, ca echipă), minimizând efectul incompatibilităţilor. »

Creşterea «bulgărelui de zăpadă» se va face cu pierderi minime, cumulând activităţi variate (autonome sau corelate, organizate aici - sau doar semnalate) în jurul unui numitor comun conceptua – care va fi redefinit continuu.

Aceasta integrare «semantică» a acţiunilor va produce caracterul unitar de care vor putea profita toate proiectele conectate, toţi cei ce vor să acţioneze autonom, dar solidar, în cadrul unui curent coerent.» – încheie Ioan Roşca descrierea introductivă a portalului realizat în decursul câţiva ani de efort epuizant, actualmente funcţional. Un efort similar, în fază de finalizare, s-a făcut pentru construirea portalului «Univers românesc».

Dacă aş fi mai tânăr aş încerca să dau un examen de admitere la medicină şi sociologie, să fac studiile de « medicină socială », meseria pe care aş fi dorit să o practic.

Nu ştiu dacă politica ar putea fi o formă a *medicinei sociale*. În orice caz, aşa cum se practică politica la noi, oamenii politicii sunt mai degrabă răspânditori de molimă, de ciumă, de holeră, de tifos exantematic, decât tămăduitori. Pe vremuri de molimă cei suspectaţi de astfel de acte, un soi de ţapi ispăşitori, erau lapidaţi de mulţime, în speranţa alungării magice a bolii.

Creştini cum ne ţinem, lapidarea nu mai este o metodă unanim acceptată. Probabil că, la 25 decembrie 1989, lapidarea a fost ultima dată practicată în România. Deşi nu se ştie niciodată. O criză morală şi socială majoră aşa cum este cea pe care o traversăm de două decenii, nu rămâne fără urme în psihismul colectiv, nu se poate rezolva doar prin metode raţionale. Iar astfel de crize vor mai apare în această lume instabilă, cu ameninţări impropriu definite. Criza alimentară viitoare s-ar putea să fie o consecinţă a demografiei galopante şi a crizei energetice manifeste.

Cuplul Elena şi Nicolae Ceauşescu au fost victime expiatorii, într-o situaţie dramatizată dar care nu era cu necesitate dramatică. Uciderea lor, înscenată în proces, a permis instalarea banditilor la cârma ţării. Am numit demult acest procedeu «tehnica grenadei cu magneziu», cea folosită de serviciile secrete ale unei ţări, pe aeroportul african de la Entebe pentru derutarea, pentru orbirea unor piraţi ai aerului. Dar când orbirea se practică împotriva unei ţări, asta se numeşte lovitură de stat, cu voie de la poliţie, ca în *Balconul,* piesa genială a lui Jean Genet.

Rezultatul: s-au ignorat interesele majorităţii, s-a impus dominaţia altor minorităţi imperiale sau ale resturilor celor vechi, inclusiv ale celor antebelice, clanurile nobiliare şi economice, constituite în secole de spoliere, s-au întors, în numele dreptului negativ, bazat pe privilegii dar sacrosanct, de protejare a proprietăţii, s-a distrus baza economică a României, la construirea căreia participase populaţia ţării «fără deosebire de naţionalitate» – chiar aşa a fost?! obligând ţara să recadă spre un statut de semicolonie, aşa cum fusese în anii de la finele secolului al XIX-lea, reorientând toată producţia spre dependenţa de import, degradând toate economiile imense din deceniul dinaintea căderii, dureros şi dificil suportate de ansamblul populaţiei, de care după 1990 ar fi trebuit să beneficieze toţi, distrusă în numele unei aşa-zise inadecvări la contextul european occidental şi al integrării în această Europă în criză.

Cred că România ar fi trebuit să treacă printr-o perioadă de economie dirijată spre autarhie, adică spre economii normale, nu brutale, într-o ţară fără datorii externe. Ne-au fost impuse modele distructive, prin executanţii promovaţi de genul Petre Roman, Ion Iliescu, Silviu Brucan, Mugur Isărescu, Adrian Năstase, fiecare pe sectorul planificat; s-au pus în mişcare mecanisme de distrugere, de invalidare a oricărui câştig economic şi politic anterior. În loc să se păstreze ceea ce era bun din sistemul anterior, s-a distrus, dărâmat totul.

În sensul acesta a fost vorba de o «revoluţie», după revoluţie, după Zaveră. S-a practicat *tabula rasa*, s-a ignorat orice specificitate, s-au «implementat» cu entuziasm dogmatic, aşa cum se făcuse în anii de după 1944, vreme de cel puţin un deceniu, modele anorganice, sovietice, altădată aşa zis marxiste, acum capitaliste, globalizante, grosolan şi agresiv, inuman şi irational liberaliste, în numele pieţii care se auto-regulează, care de fapt e reglată de mecanisme suprastatale (G8, Grupul Bilderberg, Comisia Trilaterală), ale capitalismuluiu finaciar, cămătăresc, refuzându-se orice analiză a necesităţii locale, reale, ignorându-se orice propunere deviantă faţă de acest *model revoluţionar* distructiv.

Amintesc celor care mai au rămăşiţe de memorie că analizele şi propunerile economistului Dr. Constantin Cojocaru, fondatorul Partidului Poporului, locuitor al oraşului Bucureşti, deci accesibil, (http://www.variantacojocaru.ro/carti/iesirea_din_prapastie.pdf), privitoare la privatizarea abuzivă încurajată şi practicată de autorităţi, la consecinţele catastrofale ale acestor acţiuni, fuseseră depuse la instanţele competente, spre cercetare şi aplicare, imediat după 1990. Doar că aceste instanţe fuseseră deja infiltrate de grupuri mafiote, indiferente la interesele naţionale, preocupate doar de circulaţia rapidă a capitalurilor, care «au impus aplicarea unor aşazise» reforme de tranziţie, «ale căror obiective fundamentale constau în acapararea capitalurilor acumulate de aceste ţări de-a lungul istoriei, diminuarea potenţialului lor productiv şi competitiv, transformarea acestor ţări în debuşee pentru subprodusele străinătăţii, orientarea economiilor lor în direcţia capitalismului oligarhic, controlat de mafia financiară internaţională ». Pentru curioşi, pentru văzători, adică pentru cei care nu au rămas orbiţi de flacăra de magneziu despre care scriam, menţionez că toate documentele sunt disponibile pe blogul Varianta Cojocaru. Dar nu există mai orbi decât cei care nu vor să vadă.

S-a fluturat din 1990 încoace, în toate vari-

Black Pantone 253 U

antele, fraza omului politic francez François Pierre Guillaume Guizot, vidată de sens dar dătătoare de iluzii: «Enrichissez-vous!»: franțuzul era însă adeptul unei politici economice protecționiste.

Îmbogățiți-vă! li s-a spus cetățenilor României, fără să li spună că nu micile *buticuri* de la parterul blocurilor vor produce capitaluri de dezvoltare. Acumulările bazate pe furt, pe deprecierea provocată ilegal a valorii întreprinderilor din România socialistă au stat la baza capitalurilor interne existente. Celelalte resurse veneau din exterior. Dar nici în primul, nici în al doilea caz, aceste capitaluri nu erau interesate să se investească pe termen lung. Fiindcă scopul lor era profitul imediat. În aceste condiții nici o acțiune de dezvoltare internă, în domenii cheie pentru asigurarea autonomiei şi independenței, nu era posibilă.

În loc să privatizeze ceea ce nu poseda, adică «proprietatea colectivă a celor ce muncesc», formulă care, deşi ne părea goală de sens înainte de 1989, era definiția ce mai exactă a naturii «proprietății socialiste», administrația statală, care a acționat în calitate de proprietară fără să aibă nici un temei legal, ar fi trebuit să-şi limiteze acțiunea la intervenții de comunicare şi relaționare centralizată, pentru a planifica producția în continuare, în scopul evitării crizelor locale şi globale de supraproducție agricolă sau industrială, corectând orice orientare nemotivată prin studiile de piață, marketing, argumentând, de pildă, în favoarea reorganizării cooperației agricole în spirit coordonat şi în folos colectiv, în loc să încurajeze, să tolereze stupid desființarea haotică şi bandităscă a cooperativelor agricole, devalizarea şi devalorizarea interesată a întreprinderilor performante.

Se pot scrie multe despre radicalitatea stupidă a reformei economice.

Dau un exemplu, printre miile de exemple posibile. La Sulina, unde m-am născut, exista, înainte de 1989, o fabrică de conserve de peşte. Aceasta avea materia primă la îndemână, oferea de lucru femeilor şi tinerilor din Sulina, oraş prea izolat, fără cale de comunicare terestră spre restul județului, de unde forța de muncă, neocupată pe şantierele de reparații navale, în pescuitul individual sau industrial, nu putea să se orienteze spre alte piețe. După 1990 această industrie a fost abandonată. Ea producea bine, după norme acceptate şi legale, asigura un consum regional, chiar dacă eventual neexportabil. Dar dădea de mâncare şi de lucru sulinenilor.

Acum, după 20 de ani, a rămas o clădire industrială ruginită. Pustia. Tinerii nu mai au unde lucra şi pleacă, definitiv, ca să nu moară de foame. Cele trei străzi ale Sulinei îmbătrânesc. Trident ruginit.

Ştefan Manasia: *–Sufocare, neputință, inutilitate, revoltă, ură, scârbă şi altele din aceeaşi familie sufletească sînt sentimentele pe care, pun pariu, le trăieşte azi orice jurnalist român nearondat "clanului": se poate şi mai rău?*

–Sunt un optimist. E chiar definiția optimistului acest «se poate şi mai rău». Înțelepciune epocii în care am respirat încet, aproape de sufocare, este adesea concentrată în câte un banc. Vi-l reamintesc sau vi-l spun, dacă, mai tânăr fiind, nu l-ați auzit: Care e diferența între un pesimist şi un optimist. Pesimistul zice : «Mai rău nu se poate», optimistul răspunde: «Ba se poate, ba se poate!»

Am norocul de a nu fi obligat să scriu, acum, pentru a trăi. Am lucrat însă în Franța, din 1992 şi până la pensionare, în redacția unei reviste sindicale, editată de un sindicat numit Confédération française démocratique du travail. Nimic mai puțin democratic şi mai puțin muncitoresc în mentalitatea celor care se aburcaseră până la funcțiile de conducere, cei cu care aveam eu de-a face. Mici tartori, ajunşi aici prin cooptare, adică prin linguşirea celor care erau deja sus, ca să fie acceptați în preajma lor şi să-i poată înlocui când li se va termina acestora mandatul. Menirea de luptă şi organizare sindicală rămânea secundară. Sindicate active în negocieri de complicitate cu patronatul şi guvernul, simulând zgomotos şi teatral lupta cu uriaşii, ca în basme.

Deci, nearondat fiind, siturile (nu şi blogurile, care nu-mi ocupă decât timp) pe care le fac cerîndu-mi doar plata gazdelor, 200 de euro pe doi ani, scriu în funcție de convingeri, invit la colaborare oamenii care mi se par interesanți şi mai ales difuzez texte pasionante care probează existența unor curente de gândire şi de opinie, divergente şi libere.

Problema remanentă este lipsa analizei impactului lor şi deci a consecinței acestui impact, actul social eventual. Nu gândesc mecanicist. Ştiu că drumul de la gînd la faptă e lung, adesea. La nivelul difuzării, cei 11 ani de cînd scot *Asymetria* mi-au adus satisfacții rezonabile: pot recurge la cifrele de accesare, eventual, pentru a proba interesul unor internauți pentru paginile revistei. *Asymetria* are peste 200 de abonați înscrişi, stabili. Dar ce efect are lectura asupra lor? Nu ştiu. Am încercat să aflu dar, numeric, ecourile unor chestionare au fost prea inegale ca să pot trage concluzii valabile. Voi fi deci modest. şi răbdător.

–«Vrem să unim într-o lucrare liber-consimțită oameni care, fără Internet, nu s-ar fi întîlnit niciodată şi să împărtăşim astfel o reflecție transversală, aşa cum am fi dorit să o putem face şi la revista Vatra *între 1971 şi 1987, publicație la temelia căreia, împreună cu alți cîțiva literați, neam depus tinerețea, ca un jet de spermă la picioarele furcilor spiritului, o sămânță care ar fi putut genera mandragore cu siluete umane, cu efecte benefice şi vrăji puternice, dar din care s-au născut prea mulți monştri, uneori incurabile laşități şi slinoase adaptări.» Este acesta un citat puternic, seducător, populat cu subtile amenințări, din articolul inaugural al* Asymetriei *(an I, nr. 1, mai 2000), pe care-l asumați: Ce n-a funcționat în vehicolul vetrist? Şi ce anume face, din nou, posibilă speranța în epoca efemeridelor internaute?*

–Ce n-a funcționat în vehicolul vetrist? Principalele slăbiciuni, cu efecte colective, au fost compunerea improvizată a redacției (decizia nu aparține inițiatorilor ci Partidului, Guga şi cu mine am fost luați ca din oală, după o lungă aşteptare într-un mediu insonorizat, ni s-a cerut redactarea unor numere de probă, într-un timp prea scurt), diferența excesivă de nivele intelectuale, dispersia efortului, arivismul şi poltroneria şefului, manifestate la scurtă vreme după promovare. Se putea face şi altfel, dacă redactorul şef nu ar fi fost imediat pus în situația de a fi atins nivelul superior de incompetență, conform corolarului principiului lui Peter. «Incompetența» lui Romulus Guga nu apărea ca rezultat al faptului că poziția sa ierahică înaltă ar fi fost «*mai grea*», ci pur şi simplu pentru că acea poziție era «*diferită*» de cea în care scriitorul excelase anterior, cea de secretar literar, la Târgu Mureş, sau de organizator de club, la Cluj. Ca redactor şef i s-ar fi cerut deprinderi şi priceperi diferite, pe care nu le avea, nu condusese niciodată o echipă, şi nu le putea dobândi. A aplicat uneori cele mai primitive moduri de conducere, sistemul *divide et impera*, în care subordonații nu erau valorizați, nu se puteau împlini liber. Nu ignor, desigur, existența cenzurii, o constrângere permanentă pentru noi toți. Dar exista mereu un spațiu de libertate pe care alte reviste l-au valorizat mai bine decât noi. Mă gândesc la *Steaua, Familia, Secolul 20. Vatra*, din cauze obscure, sărea adesea de la o extremă la alta, de la liberalismul estetic sau chiar social la grețoase gesticulații de prosternare, semnate chiar de Guga. Era poate un fel de a-i apăra, a-i scuti pe ceilalți de maculare, un soi de sacrificiu de kamikaze. Nu-i exclus să fi existat în conştiința destul de stratificată a prozatorului şi astfel de motivații.

Am avut, cu Mihai Sin, poziții privilegiate în redacție, mi s-au cerut rareori gesturi publice maculante, deci în cazul meu, exersarea rezervelor critice față de modul de conducere practicat de Guga, nu cred că a fost sau este determinată de vreo insatisfacție personală. Sper că nu mă amăgesc. Era vorba de principii. De dorința de a ne menține curați, de a nu fi slugarnici când puteam să evităm asta. Epoca o permitea. Nu tânjeam a deveni şef. Am mai scris asta, chiar dacă e greu de crezut, pentru mine orice şefie în România ceauşistă însemna intrarea într-un joc periculos, de unde nu se putea ieşi decât mânjit. De aceea am avut un soi de înțelegere duioasă față de Guga, pe care îl ştiam sacrificat. Ar fi putut să-şi gestioneze sacrificiul şi privilegiile astfel obținute, într-un mod mai elegant? Cred că da. Nu ştiu dacă avea însă suplețea, inteligența pragmatică pentru asta. Un tip de dipsomanie nevrotică îl făcea vulnerabil şi asta era probabil motivul că a fost menținut în funcție de Partid, cu acordul Securității, în ciuda unor scandaluri penibile devenite publice (în DUI-ul său, închis repede, există urmele unor situații care ar fi fost pricini de mazilire pentru alții). Un caz asemănător a fost cel al poetului Alexandru Andrițoiu, redactor şef zburător la Oradea, al revistei *Familia*, alcoolic notoriu, menținut pentru calități obscure în funcție, la conducerea unei reviste care adunase o mulțime de foşti deținuți politici între colaboratori, foştii membri ai Cercului Literar din Sibiu. Unii s-au dovedit şi informatori, poate «scuzabili» acum, fiindcă trecuseră prin închisori. Andrițoiu îi proteja sau îi controla? Şi una, şi alta, probabil.

Precizez imediat: Nu toți cei care au avut funcții în redacția revistei *Vatra* erau atraşi, pasionați de facerea ei. Veneau la redacție ca funcționarii. Din construcție, birocratică şi ierarhică, la operațiile de concepție unora nu li s-a privilegiul tuturora să participe, nici nu l-au solicitat. O victimă a situației a fost Gavril Şedran, redactorul paginii de artă şi ştiință, om de inteligență excepțională, poet singular aproape uitat (*Strigi, Lapidare*), care nu a fost lăsat să-şi facă treaba liber, blocat de cenzură şi de intruziunile gusturilor altor redactori sau şefuți. Unii dintre cei care aveau dreptul prin funcție să facă revista, deşi sufletişti şi binevoitori, erau semidocți şi chiar agramați uneori (Atanasie Popa). Alții au abandonat lupta cu cenzura presei pentru a se concentra asupra scrisului propriu şi au crezut că sunt nedreptățiți fiincă nu li s-au acordat decorații (Mihai Sin). Nu-i judec pe nici unii. Opțiunile lor egotiste, laşitățile până la urmă minore, în contextul dat, îi protejau, li se păreau îndreptățite, doar eu îmi depusesem energia aproape integral în această lucrare, din încăpățânare şi prin vocație, şi mă zbuciumam pentru fiecare rînd cenzurat, ca şi cum ar fi fost o chestiune de viață sau de moarte. Devenisem ridicol pentru unii colegi, eram considerat până la urmă un fraier. Dar de când aflasem, cred că

→

Black Pantone 253 U

dintr-un eseu de Nicolae Steinhardt, că *fraier* nu poate fi peiorativ, de vreme ce înseamnă la origine «om liber», opiniile condescendenților adaptați nu mă mai atingeau.

Vatra este o revistă cu și de viață lungă, ca și vinul pritocit din dragoste. După numirea lui Cornel Moraru, la moartea lui Guga, a început o altă fază, împlinită după 1990, prin reorientarea delicată a revistei, unde el și-a pus amprenta. Am mai spus-o, Cornel Moraru a fost un cârmaci de talent, între cenzură, conflicte interne rezolvate cu tact, dificultăți financiare tot mai grave, cu fermitate blândă și inaparentă, dar eficientă în timp.

Istoria unei astfel de publicații se poate scrie, pentru mine, doar dacă se delimitează și analizează etapele prin care a trecut. Și dacă nu se neglijează aspectele economice, relaționale, alături de cele ideologice și estetice. Nici acțiunea revistei, nici organizarea materiei acesteia, de-a-lungul deceniilor trecute de la fondarea seriei noi (mai 1971, Târgu Mureș), nu pot fi definite sau descrise global. Dificultatea — în cadrul culturii române — a cercetării acțiunii, efectului unei reviste asupra publicului ei real, nu ideal, vine din lipsa, la noi, a unui minim efort conceptual pentru stabilirea metodei de cercetare și, prin urmare, a oricărei cercetări (serioase sau măcar incipiente?!) în acest domeniu. Cunosc o excepție recentă, o teză despre *Gazeta literară*, un doctorat condus de Nicolae Manolescu, dar nu am citit-o și nu pot analiza adecvarea metodei de analiză.

Sociologii culturii sau istoricii literaturii, români, nu au ajuns încă să fie interesați de astfel de studii, limitare derivată, probabil, din lipsa lor de inventivitate și de adecvare. Se tot fac referințe la temele propuse de străini — luați drept model, în loc de a se vedea care ar fi temele specifice și nevoile reale ale culturii române.

În mod subiectiv, fără nici o cercetare metodică, se pot extrage dominante, descrieri ale unei publicații, din care s-ar putea deduce specificități.

Din paragraful dedicat revistei în 1981 de către autorul unui *Dicționar al presei literare românești*, I. Hangiu nu se poate deduce nimic privitor la profilul real al revistei. O astfel de cercetare, ca să nu fie superficială, datorită depășirii capacității de analiză a unui singur cercetător pentru ansamblul presei literare, ar trebui să fi fost redactată de un grup, cu metode analitice adecvate (nu doar prezențele ci mai ales absențele sunt definitorii pentru revuistica epocii), chiar statistice la nevoie (raportul între genurile practicate, ecourile în alte reviste). Dicționarele de presă românești se mulțumesc uneori să spicuiască extrase din articole de fond din primele numere, fără să urmărească evoluția publicației. Să alcătuiască liste subiective de nume presupus definitorii de colaboratori, deținători de rubrici. La *Vatra*, colaborarea lingvistului Alexandru Toșa e mai importantă decât cea a sociologului Andrei Roth, amândoi cu rubrici. Argumentele se află simplu, la nivel de originalitate. Vor putea fi valorificate cîndva cele *Zece propoziții despre prezent*, strecurate, trecute dincolo de cenzură.

Experiența muncii de grup de până acum, în România, pentru realizarea unor astfel de instrumente de lucru probează, pentru o jumătate de secol, imensa dificultatea a organizării, subiectivismul șefilor de echipă, lipsa de continuitate în efort. Să fie astea păcate constitutive ale culturii din România?

O altă inadecvare derivă din modul în care un Nicolae Băciuț, scriitor și publicist prolific, fost redactor, a încercat să definească pro-domo profilul seriei din 1971 a revistei *Vatra*, extrapolând anumite linii constructive ale publicației, atribuindu-le exclusiv lui Romulus Guga, decedatul nostru redactor-șef, angajatorul lui Băciuț la *Vatra*, inițial în calitate de «băiat de interviuri» — cum mi-l numise Guga. Nu degeaba conta pe el, fiindcă, după Mihai Sin și Maria Mailat, ale căror dialoguri cu literații au dat certificate de orginalitate *Vetrei*, și noul angajat a făcut interviuri bune. Eu am avut un conflict deschis cu Băciuț, fiindcă am luat în serios rezervele lui Mircea Zaciu față de fostul său student, inclusiv suspiciunea că ar fi informator. În situația creată, unii colegi au fost nevoiți să ia poziții mai mult sau mai puțin explicite, în funcție și de raporturile cu mine, pentru sau contra. Eu am contestat, chiar înainte de moartea lui Romulus Guga, angajarea lui Băciuț, văzută ca pripită, ieșită din nimic. Fuseseră ignorați alți candidați plauzibili. Se produsese anterior retragerea bruscă a unui candidat recomandat de Zaciu (Emil Hurezeanu), care plecase în Austria sau Germania și obținuse azil politic. Acum lucrurile mi se par mai complicate, dată fiind suspiciunea care planează asupra lui Emil Hurezeanu, de a fi fost plasat în Germania pentru a anula efectele publicisticii anticeaușiste a lui Emil Georgescu, la Europa Liberă. E o istorie care are nevoie de finalizare, cu dosarele DUI și rețea ale lui E. Hurezeanu, ale Anei Blandiana, pe masă. Pentru moment nu le-am putut consulta.

Dar, după 2003, odată plecat din redacția *Vatra*, devenit personaj inconturnabil la Târgu Mureș, N. Băciuț, crede că poate trage ușa după el ca Dănilă Prepeleac, și arborează nestingherit flamura continuatorului îndrituit al așa-zisei linii Guga (veșnică personalizare excesivă a actului politic sau cultural la noi), devine creator al *Vetrei vechi*, dorind să beneficieze de aura oarecum legendară a modelului. Apare o revistă care, parazitând titlul *Vetrei*, își permite să fure logoul seriei autentice. Primele numere din *Vatra veche* mențin această confuzie, până a nu i se atrage în scris atenția redactorului că este în culpă, fiind vorba de un logo-titlu depus și deci protejat de Uniunea scriitorilor, editor.

În Ardealul pe care unii vor să-l îmbucătățim iarăși, program politic căruia îi opun altul mai ambițios, naționalist dar prospectiv și constructiv, contrar etnocentrismului orbitor, a face elogiul inițiativelor culturale ungurești, vechi sau noi, poate să pară paradoxal, contraproductiv, chiar șocant pentru naționaliștii încremeniți în proiecte paralizante.

Amintesc că partea ungurească a imperiul dualist editase la finele secolului al XIX-lea o enciclopedie în maghiară, o serie de monografii pe județe, iar românii nu au fost vrednici de a le edita vreodată pe ale lor, în ciuda existenței echipelor lui Dimitrie Gusti și a celebrei *Enciclopedii a României* din 1938. Concentrarea efortului, centralizarea, motivația geopolitică, dorința de grandoare, susținerea finaciară și coerența programelor politice ambițioase, toate împreună au dat operele acestea monumentale ungurești, din care și națiunea română din Ardeal poate extrage nu doar învățăminte modelatoare și integratoare, pe linia maghiarizării, prin proba superiorității, cum ar fi dorit politicienii monarhiei dualiste, ci și date sociologice și economice care ne privesc.

S-au scanat colecții complete de reviste semnificative. Adatbank = (Banca de date) publică imense cronologii politice recente, inclusiv pe zile, datele domniei lui Funar la Cluj. Nu vor fi uitate și vor fi evocate la nevoie. Biblioteci numerice complete sunt realizate și disponibile deja. Listele de cărți ungurești interzise de pe vremea comunismului, în Ungaria sau în România, sunt difuzate pe Internet și pot folosi, chiar folosec pentru reînvierea unei propagande iredentiste și revizioniste redutabile. Există posibilitatea de a le reedita la cerere în format tipărit, contra cost.

La români, doar dispersie, câteva proiecte realizate (de pildă o *Istorie a Transilvaniei* în 3 volume, în format numeric, după cel tipărit, răspuns tardiv românesc la opera tradusă a Academiei maghiare de la Budapesta, în două limbi de circulație, engleză și franceză, încă înainte de «căderea comunismului»), dar multe alte inițiative au fost abandonate sau sunt prost valorizate de noi.

Imediat după 1990, prima inițiativă de bibliotecă numerică a fost opera scriitorului Ion Iovan, cu a sa Biblioteca românească. Nu cred că a fost susținută, la un moment dat nu mai era accesibilă pe Internet. Se poate vorbi de lipsa unei planificări culturale centrale, adică unde nu-i cap, vai de picioare. Reducerea rolului statului, în general, și în acest domeniu în mod special — a fost o idee stupidă, aplicată uniform în toate domeniile, provocând haos și lipsă de eficiență, în zone unde trebuia susținerea, continuitate, concentrarea investițiilor și a energiei, lucruri pe care o instituție de stat bine condusă, în etapa de tranziție, le putea asigura, în principiu.

În timpul acesta, se cheltuiesc bani grei pentru traducerea operelor lui H.R.Patapievici, Andrei Pleșu sau Gabriel Liiceanu, în engleză și franceză, pe banii ICR, în folosul, deci, a gestionarilor acestor fonduri publice. Nu zic că opusurile despre îngeri, ură sau comentariile la operele dantești nu ar fi interesante, sunt poate chiar geniale, dar au o foarte mai mică valoare de reprezentare, așa cum nu are nici o valoare de cunoaștere, exportul maniacal de țambalagii în numele cultului minorităților, al căror pizicatto acoperă complet glasul românilor: zic doar că țara arde și babele acestea se piaptănă.

Nu vreau doar ca țambalele să fie mânuite de români, în locul celor mânuite de țigani sau înlocuitori de țigani.

Vreau cu tot dinadinsul să aflu dacă identitatea românească mai există și prin ce se manifestă acum, dacă nu fost complet diluată în tranziția securi-capitalistă. Această identitate nu este, nu poate fi, desigur, doar folclorică.

Loc este și pentru minoritari. De pildă, aș fi interesat să aflu de ce niciodată de la 1990 până azi, la Institul Cultural Român din Paris nu a fost prezentat un scriitor maghiar sau un compozitor maghiar din România. Să ne mirăm că intelectualii unguri ardeleni, uitați și marginalizați de culturnicii bucureșteni actuali, s-au reorientat, după ce o vreme gravitaseră clar spre București, prin cartea editată la Kriterion, prin teatru sau muzică, iarăși spre Budapesta? Acest aspect de proastă administrare culturală este o greșeală gravă a politicii românești a culturii, practicată de necunoscători ai României, limitați de viziunea lor capitalo-centristă, de amatori inculți.

A consemnat
Ștefan Manasia

■

Radu Ţuculescu sau despre portocale cu pene

Irina Petraş

După primele sale cărţi – *Portocale şi cascadori*, 1978, *Grădina suspendată*, 1981 – decretam, destul de sigură de verdictul meu, că Radu Ţuculescu e predestinat prozei scurte, lucrată în acvaforte şi fişând realitatea în schiţe de portret cu tentă caricaturală, în flash-uri ce luminează grotesc banalul. Îi imaginam în largul lor în ineditul muzeu caracteriologic pe Caragiale sau Brăescu, cum, tot aşa de la îndemână îmi păreau analogiile cu Hašek ori Kapek, graţie inciziei spiritual-umoristice în social şi gravităţii de dincolo de zâmbet. Adăugam încă o tuşă portretului o dată cu *Vânzătorul de aripi* (1982), în care amalgamul de procedee narative e controlat de un autor ironic şi neglijent cu bună ştiinţă, atent la detalii, dar numindu-le adesea în răspăr, pentru a evita sentimentalul. Cuvintele autorului însuşi despre jurnalul cu coperţi albastre erau de reţinut ca reper: „Tonul paginilor era destul de variat şi oferea imaginaţiei prilejuri multiple ca să se dezlănţuie. Dar în acelaşi timp nu-ţi oferea prea multe puncte de sprijin pentru o concluzie certă". Recursul la o tehnică romanescă mozaicată era deja o scuză ingenioasă a lipsei de unitate. Lucrurile rămân la fel de pestriţe în *Portrete în mişcare* (1986) – amalgam de stiluri şi tonalităţi, cascadă de subiecte miniaturale. Tot aşa cum în *Ora păianjenului* şi *Degetele lui Marsias*, prozatorul îşi locuieşte deja degajat stilul: „Am să mă folosesc de cuvinte pentru a sparge aparenţele şi a da la iveală adevărul. Umplu colile albe cu înverşunare, scrâşnind din dinţi, mormăind, nemulţumit, transpirând în căuşul palmelor". Se citeşte aici o încercare de a recupera autoritatea cuvântului scris, dar şi o exacerbare a funcţiilor etice, prin estetic, firească, ale literaturii. Adevărul nu e dincolo de aparenţe, ci chiar în miezul lor. Ficţionarul nu se poate mulţumi cu pura şi simpla înregistrare a unei realităţi. El răzbate mereu la suprafaţa paginii organizând-o, hărţuind-o, silind-o să facă paşi înainte şi înapoi, să insinueze parşivenii atitudinale, să mimeze apartenenţe şi părtiniri, în fine, să nu-şi lase nici o clipă de răgaz şi să-l silească şi pe cititor să-i ţină isonul călăuzei. *Povestirile mameibătrâne*, 2006, consacră toate aceste calităţi şi le dau strălucirea maximă. Ne aflăm, nu-i îndoială, am mai spus-o, în faţa unui virtuoz. Aşezarea, Petra, locul acţiunii – nici o mirare –, e una în care „colcăiau poveşti ciudate, năstruşnice, ce mă vor prinde ca într-o plasă de păianjen". De aici încolo, mişcarea deviantă şi tulburător magică e triplă. În plasa vorbelor-despre-întâmplări-omeneşti-cu-tâlc se prinde Povestitorul, se prinde Cititorul /ascultătorul, dar se prinde şi Povestea însăşi. Deloc întâmplător, stâlpul de la capul satului şi-a pierdut tabla indicatoare; cea de-a patra dimensiune a lumii, Timpul, e facultativă şi capricioasă; războiul îşi rătăceşte majuscula şi numeşte, simplu şi net, unul dintre semnalmentele vieţii omeneşti dintotdeauna. E chiar formula ficţiunii adevărate sau a adevărurilor ficţionabile demonstrată pas cu pas de firescul tulburător al întretăierilor. Să mai adaug că în *Aventuri în anticameră* (2001), jurnal intersectat de secvenţe memorialistice şi de note de călătorie abil imbricate (îl asemănam cu *Teritoriile* lui Mircea Zaciu), se poate citi un roman autobiografic alert, picant, dezinvolt, de o gravitate mereu gata să izbucnească în hohote de râs molipsitoare, cu şăgălnicii ironice, comentând avizat şi implicat cele mai diverse şi mai actuale feţe ale lumii de azi şi ieri, însă neuitând să-şi joace neimplicarea, cu o prefăcătorie ţinând de „fiziologia" artistului care se respectă. Roman autobiografic, cu alte cadre şi alte mize, va fi *Stalin, cu sapa-nainte* (2009). Aici sunt puse la lucru abilităţile de regizor cu imaginaţie debordantă şi neastâmpărat-inovatoare prezente în piesele sale de teatru. Calitatea esenţială a lui Radu Ţuculescu – omul/scriitorul – este chiar această veşnică şi deloc obositoare bună dispoziţie – zâmbetul şi povestea proaspătă cu care te întâmpină, aerul că se bucură de întâlnire şi crede de cuviinţă să umple clipele, orele, chiar, de împreună petrecere cu ce are mai bun şi mai durabil în el...

A rămas multă vreme pe un raft şi s-a ascuns apoi, resemnată, printre sutele de cărţi ce-mi invadează casa *Umbra penei de gâscă* (1991; ediţia a doua, revăzută, Galaxia Gutenberg, Târgu-Lăpuş, 2007, 420 pagini. Prefaţă de Cornel Moraru şi o postfaţă a autorului). Cartea nu schimbă nimic esenţial din portretul prozatorului, însă poate fi considerată o răscruce, în sensul verificării experienţelor sale prozastice într-un canon al vocilor accesibile. Toate temele – jocul cu moartea şi cu măştile vieţii, Istoria ca minciună şi minciunile istorice, eresurile şi faţa lor premonitorie, înfăţişările caleidoscopice pe care le îmbracă dimensiuni arhetipale ale fiinţei, adevărul relativ al întâmplărilor omeneşti, alunecoasa aventură a numelor de oameni şi lucruri, fragila salvare pe care o promite Cartea – compun un ghem de semne pe care fragmentele cărţii le joacă provocator, ludic, insinuant prin faţa cititorului, presupunându-i competenţa interpretativă, dar şi ironizându-i orbirile, inevitabile când e vorba despre o carte cu chei nenumărate şi plăcerea irepresibilă a autorului de a le juca pe degete.

Acţiunea se petrece între 1770 şi 1830, dar, avertizează prozatorul într-o notă, nu e roman istoric, ci unul ţintind *ideea de carte*. Întâmplarea reală – miezul cărţii şi punctul de fugă şi refugiu – e aceea că, potrivit ordinului din 13 iunie 1761 al generalului Bucow (trimis al împărătesei Maria Tereza), urma ca „mânăstirile de lemn să fie arse pretutindeni, cele de piatră să se distrugă", iar bisericile (ortodoxe) „să se restituie către uniţi". Nesupunerea să fie pedepsită cu moartea prin spânzurătoare ori prin tragere pe roată. Fundalul istoric, lucrat în griuri şterse, patinate şi îndoite ele însele de ceea ce spun, lasă la suprafaţă un lanţ de poveşti şi tablouri vivante în care ideea de carte e fie metaforă, simbol, blazon, fie argument pentru dezlănţuiri ale unor fragmente de carte în carte, profitând demonstrativ de libertăţile „minciunii" originare. Veacul iluminist transilvan e „vinovat" de tot ce se va întâmpla în carte: „necazurile mi se trag de la faptul că am învăţat să scriu şi să citesc". Însă referinţele în avalanşă şi viitură ţes o pânză extrem de flexibilă, elastică şi de o libertate care poate pune în încurcătură cititorul. Mai mult, povestea se spune guraliv, dezinvolt, atipic şi „neacademic". Nu reconstituie un limbaj şi abia de schiţează o atmosferă. Pare o călătorie în timp, ceva gen twainianul *Un yankeu la curtea regelui Arthur*. Călătorul se preumblă prin secolul cu pricina purtat de mână de prozatorul care îşi păstrează cuvintele şi atitudinea de secol 20, nu imită, nu reconstituie, nu se împiedică în reguli şi cerinţe de gen. Un epilog mărturiseşte modele contemporane chiar şi pentru personajele emblematice. Timpul e, prin urmare, condensat ori nesocotit, iar parabola e ciuruită şi arată cu degetul în toate direcţiile. Atât *erudiţia*, cât şi *magia*, ingrediente ale romanului istoric stipulate de Marguerite Yourcenar (vezi notele la *Memoriile lui Hadrian*), sunt asumate scurt şi depăşite apoi cu nonşalanţă înspre o formulă personalizată apăsat, cu metafore largi şi schimbătoare şi cu un nestăpânit chef al parantezelor enumerative, al „naturilor moarte" cu subiect mitologic, sociologic, simbolic. Cititorul traversează sălile unui muzeu *ad-hoc* şi adună informaţii/sugestii pentru povestea sa paralelă.

O pană rătăcită de la jumulirea unei gâşte se lipeşte implacabil de taler şi copilul înconjurat de ursitoare o înhaţă necugetat alegându-şi destinul. „Când m-am născut, Prinţul avea cinci ani" e un enunţ enigmatic, sibilinic şi promite deja conexiuni viitoare. Iţă Barabă e predestinat unui rol de scrib, de cronicar, dar şi, pe cale de consecinţă, de măsluitor de istorii la rândul său manipulat. Pleacă la mănăstire să înveţe buchiile, însă se supune unui proiect străin, *chemarea* e absentă, tonul, uşuratec: „Biblioteca mi se părea enormă, niciodată nu mai văzusem ceva asemănător, nici înainte, nici după şederea mea acolo, doar cărţile nu-şi au rostul decât prin mănăstiri, ce naiba să facă alţii cu ele?! Nu poţi construi o casă, nici măcar un coteţ, nu-s bune de mâncat şi nici nu le foloseşti drept plapumă!" Curiozitatea îl împinge la a trage cu ochiul ori cu urechea la ce se întâmplă în jur, dar „totu-i încâlcit". „Eu eram un observator cu mintea crudă, simplu participant întâmplător la evenimentele enigmatice ale mănăstirii". Adevărul aflat mai târziu e deja Istorie, măsluită fie şi cât de puţin.

Asta e, de altminteri, ideea centrală: Cartea/ştiinţa de carte înseamnă capacitate/deprindere de a traduce în cuvinte cele trăite, cu pierderi şi câştiguri niciodată definitiv contabilizabile. Pana de gâscă planează când şi când deasupra paginilor ca trimitere voit stângace şi deschisă. Iţă Barabă trece pe lângă evenimente, căci aşa se întâmplă mereu – evenimentul nu există, se face. Spre deosebire de neştiutorii de carte, el e ispitit să avanseze ipoteze, a dobândit plăcerea şi mania de „a citi". De aceea, lucrul mai presus de orice, cel care trebuie salvat în vremuri nesigure, e *Cartea* interpretărilor succesive, cele care asigură temelia unui neam, a omenirii însăşi. Moartea e relativizată din această perspectivă: „Acesta nu poate fi sfârşitul decât pentru trupul scârbavnic al omului. Sufletele se cufundă în paginile cărţilor şi-atunci ele devin nemuritoare." Dinspre *Carte* se poate desluşi mai bine că „amăgeala cu împăratul" e un simplu basm; se poate înţelege de ce Biserica resimte şi contracarează chiar şi cu ruguri subversivitatea cuvântului scris. Scribul îşi ia menirea în serios şi atunci când e simplu instrument de scris, fără a înţelege anume ce are de aşezat în visteria umanităţii. Cel închis alături în beciuri îi dictează o carte, nu cea care se face sub ochii noştri, ci

una savantă şi halucinant inutilă în economia romanului, dar el o caligrafiază smerit: „cuvintele lui, luate separat, le pricepeam în mare parte. Lipite unele de altele, aşa cum o făcea el, erau, pentru mine, fără noimă".

Rătăcit în visuri, eresuri, credinţe, vrăji, le reproduce nesăţios, cu un suspans un pic excesiv, aşa încât tainele nu incită, ci induc dezinteresul - sunt prea multe tablouri în expoziţie. Pagina se înviorează când recită reţete de fierturi magice pentru a deveni invizibil, dar mai ales ademenitoare sunt filele cărţii de bucate care se scrie în paralel. Fiu de cârciumar şi hangiu, Iţă îşi revarsă în istorisire pofta şi priceperile de gurmand (prozatorul îl secondează *en connaisseur*), felurile de mâncare nefiind deloc ingrediente secundare ale istoriei. Tot aşa cum micile opriri la tarabe cu mirodenii, postavuri şi brocarturi din târguri forfotinde şi foşnitoare fac toţi banii.

Foarte colorată, dar cumva autonomă faţă de ţesătura cărţii e ceata lui Degeratu: Zâmbuc, Muruc, Moti, Cocoşatul, Milogu, Lila, Cubar, Brudi şi aşa mai departe, nume sonore, cu poezie proprie. Pitorească, vioaie, imprevizibilă, ceata închipuie un soi de *Groapă* à la Eugen Barbu, cu desfăşurări picturale, savuroase, în culori rembrandtiene. Ca-ntr-o oglindă grotescă la istoria mare, joacă toţi roluri, au biografii inventate, se încheagă mici scene de teatru improvizat, de stradă. În plus, citesc cărţi. Mai mult, dau impresia că trăiesc într-o carte şi că înaintează pas cu pas, fără să aibă habar de ce le-a pregătit autorul pentru clipa următoare. Frecventele îndemnuri la râs şi la ironie, fireşti la un astfel de autor, nu fac pereche decât prin atragere de contrarii cu feluritele aforisme şi cugetări: „viaţa o trăim, moartea o gândim"; „cred că nu trebuie să filosofăm prea mult asupra morţii, moartea fiind o realitate prin care trecem indiferent ce gândim noi despre ea"; „adevărata filozofie e cugetarea la viaţă". Asemenea inserţii, cu totul legitime, de altfel, între cărţi, cititori, bibliotecari, scriitori şi scribi, rămân suspendate, nimic nu e dus mai departe, pus în discuţie.

„Literele încep să zumzăie uşor ca un roi de albine care şi-a umplut stupul cu miere". Cartea ca stup trimite la imaginea despre lume a lui Norbert Wiener: „Nu există altă urzeală (nervoasă) într-un stup decât cea a albinelor care îl alcătuiesc, dar atunci cum se face că stupul, nu numai că acţionează ca un tot, dar ne frapează prin ordine şi supleţea adaptării? Răspunsul trebuie căutat, fără îndoială, în comunicarea dintre indivizi". În *Pana de gâscă* Radu Ţuculescu reuşeşte această performanţă: eroii de tot rangul, poveştile, divagările bogate, tablourile de epocă sumare comunică între ele discret şi trainic prin chiar una dintre posibilele carenţe ale cărţii sale - aceea a utilizării unui limbaj contemporan cu noi, nu cu povestea, şi a unei atitudini deloc solemne. Suspansul e subminat, dar şi, în mod paradoxal, întărit de uşurătatea colocvială a vorbelor de secol 20. Disponibilitatea ludică şi fantezistă slujeşte perfect proiectul ambiguu şi subversiv al cărţii despre Carte. Fantezia şi adevărul istoric fac casă bună, ca în lumea reală, pitorescul e oricând mai credibil decât un „adevăr" cenuşiu, născocirile vorbelor meşteşugite pot concura litera legii, dogma, iar partitura muzicală pe care se sprijină tot ce scrie R.Ţ. exersează sim-fonii cu ecou prelung. ■

dezbateri & idei

Chip şi oglindă
O lectură levinasiană

Raluca Bădoi

Chipul are o simbolistică aparte în gândirea lui Emmanuel Levinas, în mod evident influenţată de Tora şi de Talmud. Astfel, chipul, partea omului cea mai vulnerabilă şi, prin urmare, expusă cel mai mult violenţei care poate veni din partea celuilalt este totodată *spaţiu a-topic* în care Dumnezeu a trecut lăsându-şi urma.

Faţa omului devine oglindă a scrierii sau oglindă în care semantica Numelui divin se contemplă pe sine. Este important să subliniem faptul că, pentru Levinas, raportul faţă-către-faţă este întâlnire care se petrece în infinit. Orice întâlnire presupune o apropiere şi ex-punere prin Cuvânt. Ca atare, a sta faţă-către-faţă înseamnă a fi interpelat şi a răspunde în numele unei responsabilităţi infinite zidite în fiecare dintre noi de Ileitate. Suntem responsabili de celălalt în mod absolut întrucât îl purtăm în noi înşine ca pe o rană. Chipul său nu mă poate lăsa indiferent. Orice aş face, nu mă pot sustrage chemării sale. Urma sa este apel venit din regatul unui *dincolo* care şi-a lăsat semnificaţia sa pe chip.

Iată-mă! Îi răspunde Abraham lui Dumnezeu care îl interpelează. Acest *iată-mă, hineni* în ebraică, depăşeşte afirmarea eului şi supremaţia sa. Şi Dumnezeu i-a spus lui Abraham: *Du-te, depărtează-te de ţara ta natală şi de casa ta părintească şi îndreaptă-te spre ţara pe care ţi-o voi arăta.* (Geneza, 12.) Chipul-oglindă devine ospitalitate, îndemn-semn al ospitalităţii. Doar cel care îşi părăseşte patria iluzorie, monada autosuficientă a eului, doar cel care poate transcende limitările propriei egoităţi şi se va îndrepta spre ţara Tatălui său, spre cealaltă ţară, va putea fi interpelat de celălalt, oglindă la rândul său al unui Altul absolut. *Şi Iacob s-a instalat în ţara tatălui său, pe pământul Canaanului.* Această *altă ţară* poate fi găsită numai în urcuşul vertical al existenţei, dincolo de planul orizontal. Acest *du-te* are un sens interior - pleacă spre tine, mergi în tine. În tine vei răspunde celuilalt şi de celălalt.

Tăcerea şi taina numelui divin stau mărturie în *trans*-punerea subiectivităţii şi în investirea alterităţii lui Dumnezeu în alteritatea celuilalt. Dumnezeu nu se manifestă decât la modul invizibil prin chipul semenului. Dumnezeu este cel care stă la originea întoarcerii mele către celălalt. Pe de altă parte, relaţia cu celălalt poate reprezenta la rândul său o întoarcere către Dumnezeul cel adevărat.

Cum putem înţelege chipul acesta contradictoriu, vulnerabilitate şi autoritate deopotrivă? Chipul propus de Levinas nu poate fi înţeles decât situându-l la încrucişarea a două tradiţii recunoscute ca fiind prezente în gândirea sa: elenismul şi iudaismul. Gândirea filosofică şi gândirea iudaică creează un spaţiu, un *nicăieri* ce ascunde chipul şi care, totodată, îi reprezintă originea. Doar acest spaţiu născut din inseparabilitatea tradiţiei filosofice de cea ebraică permite înţelegerea chipului ce se desenează ca o *non*-apartenenţă la lume, ca un *oarecare* ce poate fi aflat într-un *topos utopic*. Găsim chipul levinasian într-un spaţiu ciudat, unde Rostirea întâlneşte Rostitul, unde transcendenţa cheamă imanenţa. Chiar dacă se sustrage oricărei încercări de schematizare dualistă, Levinas recunoaşte că el se desfăşoară pe două niveluri: pe de o parte, chipul se manifestă într-un context istoric, cultural. Prezenţa lui în istorie coincide cu apariţia semnificaţiei. În plan orizontal el se manifestă ca prezenţă primind semnificaţie în funcţie de context; pe de altă parte el este epifanie şi vizită. El deschide o nouă dimensiune, o dimensiune verticală prin simplitatea sa, surplusul său de sens depăşind orice semnificaţie, scăpând oricărei manifestări. Chipul este viu şi vid. El dezvăluie nuditatea lumii şi propria nuditate, într-un loc care nu are loc, în afara oricărei imagini, timp sau spaţiu.

Cele două tradiţii, recunoscute ca atare în gândirea sa, nu pot fi separate una de cealaltă şi se întrepătrund asemenea luminii şi umbrei din jocul clar-obscur al unui tablou renascentist. Chipul levinasian se naşte chiar la *con*-fluenţa, în *între*-pătrunderea acestor două tradiţii. La Levinas, scriitura nu poate fi separată de misticismul iudaic, aşa cum filosofia nu poate fi separată de latura mesianică. Ele sunt inter-dependente şi inseparabilitatea lor creează un spaţiu traversat de *dincolo - l'au delà* care ne permite sa discernem sau, altfel spus, să aflăm sensul ascuns al chipului dezbrăcat de orice apartenenţă la această lume şi de orice dorinţă de posesiune revendicativă. Acest spaţiu devine mediul în care chipul celuilalt se desfăşoară, la graniţa dintre Rostit şi Rostire, margine a-temporală care pare să ascundă o dialectică fiinţială, al cărui primat este Altul şi nu Acelaşi, Celălalt şi nu Fiinţa, cu alte cuvinte eticul şi nu *ontos*-ul. Acest spaţiu ciudat ce seamănă mai mult cu o întâlnire este oglinda în care limbajul vorbeşte despre sine, din nou, *spaţiu a-topic*, în care Rostirea se rosteşte pe sine prin Rostit, negându-se prin afirmaţie conciliatoare, nedezvăluindu-se niciodată în totalitate, retrăgându-se, lăsându-şi semnul ca urmă. Pentru Levinas, Celălalt este originea limbajului şi oricărui discurs asupra limbajului, el fiind cel care se spune, făcându-le posibile pe amândouă.

Acest spaţiu mijlocit (*milieu*) propune o împăcare între transcendenţă şi imanenţă, între Altul şi Acelaşi, între Altul absolut şi Celălalt... Levinas fiind adeseori acuzat de abordarea *unei exterioităţi care depăşeşte însăşi exterioritatea.* Înţelegerea scrierilor levinasiene survine în momentul în care luăm împreună elenismul şi iudaismul depăşindu-le în lectura feţei, atunci când ascultăm cuvintele celuilalt ce scapă oricărei determinări sau conceptualizări, prin urmare, oricărei tentative de a-l fixa într-o schemă dualistă.

Dezvăluirea Chipului în istoricitate ne permite să îi atingem prezenţa prin intermediul interpretării hermeneutice. Cuprins în text, chipul dă naştere semnificaţiei, el primeşte această semnificaţie în funcţie de contextul istoric şi de cultură. *Epifania chipului este vizită*, ne spune Levinas. *Vizita* sau *urma* care sălăşluieşte pe chip asemenea unui comandament are ca fundament primul cuvânt care străpunge orice semnificaţie orizontală, dincolo de manifestarea acestei lumi, un dincolo inaugurat de limbaj care transcende spaţiul şi timpul. Epifania chipului, expresia acestei epifanii nu depinde de contextul cultural şi istoric, ci de însăşi viaţa sa. Chipul semnifică

Black Pantone 253 U

prin propria sa viață. El este plin de semnificație, este izvor de înțelepciune şi de iubire, tocmai pentru că este viu şi vid. Chipul se dezvăluie ca nuditate care nu mai este apariție ci, loc ne-loc, în afara oricărei imagini, timp şi spațiu.

Levinas întâlneşte în acest moment, aşa cum remarcă Codruța Furtună, o idee mai veche dezvoltată de Giorgio Agamben, pentru care, stranietatea ființei este condiționarea manifestării unei ființe oarecare care rămâne de asemenea străină lumii, dar care trăieşte istoriceşte această stranietate în cotidianitatea propriei vieți. Acest *oarecare* teoretizat de Agamben este un singular care scapă oricărei individualități determinante. Orizontal, chipul se desfăşoară într-un context cultural, vertical el se iveşte în cuvântul proferat de celălalt. Sensul său originar nu este anulat de vizita sa în epifanie. Intrarea chipului în dimensiunea semnificației se realizează plecând de la această *stranietate întunecată*, în sensul de secret, de învăluit care desface la rândul său sensul anterior pentru a-l sparge în necesitatea de a se face ascultat de către cel căruia chipul îi vorbeşte.

Chipul se desfăşoară deasupra sau dincolo de toate încercările de determinare, conceptualizare sau numire, dincolo de toate tentativele de totalizare deoarece el este deja trecut în temporalitatea diacronică pe care o deschide din trecutul imemorialului. Cu toate acestea, urma trecutului sau trecutul apelului se converteşte în clipă, în moment, atunci când îl recunoaştem în chemarea celuilalt şi îi răspundem răspunzându-i celuilalt. Distanța ce se interpune între apel şi răspuns este cea care lasă să survină cuvintele celuilalt, verbul chipului. Uneori, Levinas apără Înălțimea şi transcendența absolută a chipului pentru a nu fi contaminat de imanență. Cu toate acestea, transcendența nu este opusă în interiorul unei scheme dualiste imanenței. Transcendența se petrece în imanență sub semnul urmei, simbol venit dintr-un Imemorial, pecete a Infinitului care stăruie ca lege în chipul celuilalt.

Dacă fața rămâne ascunsă în propria sa înălțime, a cărei mărturie este şi la care nu avem acces deoarece este vorba de un timp care nu poate deveni obiectul unei amintiri, ne putem întreba cum poate exista o fenomenalizare a chipului în context cultural? Mai mult chiar, ne putem întreba în ce fel poate fi asumată responsabilitatea la care suntem chemați să răspundem din moment ce cadrele noastre subiective nu pot avea acces la ea? Cum putem vorbi despre chip dacă nu ştim ce este? Miza discursului levinasian se petrece chiar între cadrele acestor întrebări. Ambivalența chipului conduce în mod sigur, dacă ne situăm la nivelul raționalizării şi al logicii la o aporie care nu poate fi nicicum rezolvată. Prin urmare, nu ne rămâne decât să ne apropiem printr-o altfel de înțelegere care ne poate fi dată doar de înțelepciunea inimii. Nu putem înțelege chipul decât dacă îi acceptăm stranietatea originară.

Această lucrare a fost posibilă prin sprijinul financiar oferit prin Programul Operațional Sectorial Dezvoltarea Resurselor Umane 2007-2013, cofinanțat prin Fondul Social European, în cadrul proiectului POSDRU/107/1.5/S/76841, cu titlul „Studii doctorale moderne: internaționalizare şi interdisciplinaritate".

■

Reîntoarcerea la Europa?

Sergiu Gherghina

Au trecut câteva decenii de când Turcia încearcă să devină un stat membru al Uniunii Europene (UE). Dificultățile întâmpinate de-a lungul timpului sunt cunoscute atât celor ce studiază UE şi mecanismele integrării, cât şi publicului larg din foarte multe țări. Uneori, întrebarea referitoare la aderarea Turciei nu suferă modificări în sondajele de opinie la nivelul formulării; asta pentru că Turcia are statutul de etern ocupant al listei de aşteptare. Țările candidate diferă de la un val la altul, niciuna nu a înregistrat eşecuri în procesul de aderare – doar Bulgaria şi România au fost amânate. Motivele relației dintre Turcia şi UE sunt multiple. Acestea variază de la dorința unora dintre liderii europeni de a menține spiritul creştin al Uniunii (argumentul central este legat de moştenirea culturală şi religioasă a UE) până la unele gesturi ale oficialilor turci care au încălcat legi ale diplomației în relațiile cu celelalte state europene.

Cu timpul, dat fiind refuzul UE de a oferi Turciei şansa să adere, era de aşteptat ca populația şi politicienii din Turcia să se reorienteze. În pofida aşteptărilor ridicate de aderare şi a atitudinilor proeuropene observabile în marile oraşe din Turcia – în special Istanbul – lucrurile s-au modificat treptat. Ultimii ani au marcat o tendință a Turciei de orientare către vecinii asiatici puşi pe plan secund în ultimele decenii. În paralel, populația turcă a dezvoltat un grad de reticență față de UE care a fost vizibil şi în sondaje. Popularitatea UE a scăzut semnificativ, din ce în ce mai puțini cetățeni turci dorind aderarea propriei țări la UE. Această atitudine a fost vizibilă şi prin prisma câştigătorilor alegerilor legislative din urmă cu patru ani. Populația a preferat un partid ale cărui mesaje nu au fost întotdeauna pro-UE. Gesturile politice ale acestuia indicau o reorientare către Orientul Apropiat şi cel Mijlociu pentru parteneriate economice sau pentru rezolvarea problemei minorității kurde. Simultan, a existat o relativă abandonare a secularismului statal şi un amestec al aspectelor religioase cu cele politice. Criticile vest-europene nu au avut menirea de a schimba radical situația. Acest lucru s-a petrecut şi prin prisma absenței oricărui tip de amenințare credibilă pe care o puteau avea aceste state. Dată fiind situația Turciei, amânarea termenului de aderare nu era un real pericol în condițiile în care țări noi sunt invitate să adere (de exemplu, Islanda, Croația) şi Turcia continuă să rămână pe lista de aşteptare.

Astfel, dimensiunea axată pe drepturilor minorităților, promovată intens de UE în ultimele două decenii, a fost parțial abandonată în favoarea unor abordări comune cu Siria sau Irak. Primirea unui oficial Hamas de către guvernul turc a indicat şi mai clar reorientarea țării. Cu alte cuvinte, ultimul mandat guvernamental a coincis cu o îndepărtare a Turciei – la nivel atitudinal şi comportamental – de UE, de normele şi valorile sale. În pofida reticențelor sporite ale guvernelor statelor din Europa de Vest față de politicile noului guvern turc, situația a fost diferită în ceea ce priveşte cetățenii. Niciuna dintre aceste dezvoltări nu a dus la modificarea susținerii aderării Turciei la nivelul populației în statele membre ale UE. Eurobarometrele din ultimii şase ani indică un suport stabil în rândul cetățenilor europeni: cei care au fost împotriva Turciei şi-au menținut părerea, la fel au procedat şi cei care o susțineau. Nu se ştie în ce măsură schimbările atitudinale ale guvernanților şi guvernaților turci au fost vizibile pentru restul cetățenilor europeni. Acest lucru poate părea paradoxal dat fiind suportul crescut oferit în țările europene partidelor cu mesaj populist sau de extremă dreapta. Aceste partide nu se rezumă la un discurs împotriva imigranților; ci există şi pronunțate atitudini anti-UE sau împotriva unor noi state ce pot adera la UE. În acest sens, aderarea Turciei la UE era una dintre țintele discursive ale acestor partide.

Revenind la dezvoltările interne din Turcia, cele mai recente alegeri legislative naționale par a modifica traiectoria țării în raport cu UE. Victoria electorală a lui Recep Tayyip Erdogan coincide cu o reîntoarcere la Europa. Prioritatea guvernelor sale – a ajuns deja la un al treilea mandat ca premier – a fost mereu aderarea la UE. Trebuie amintit însă faptul că deciziile sale nu au fost mereu în direcția dorită, părăsirea mesei de discuții cu oficialii europenii din urmă cu mai mulți ani fiind doar un exemplu. Totuşi, nu poate fi ignorat contextul în care Erdogan a câştigat aceste alegeri, context descris mai sus. În timpul campaniei sale electorale, Erdogan a părut mai sigur de sine, mai concis şi mai ferm decât în precedentele sale mesaje referitor la rolul de lider regional al Turciei. Relațiile cu statele caucaziene – dintre care Armenia reprezintă o problemă nerezolvată datorită acuzelor de genocid aduse Turciei – completează triada de relații propuse de Erdogan alături de Orientul Mijlociu şi UE. Perioadele petrecute de Erdogan ca prim-ministru au indicat faptul că doreşte să nu aibă probleme cu vecinii (satisfăcând astfel una dintre cerințele de bază ale UE) şi să încerce promovarea democrației regionale prin intermediul unor bune relații cu vecinii din Caucaz sau din Asia cu regimuri nondemocratice. Evenimentele din Irak pot justifica o astfel de poziție a Turciei.

În urma acestei victorii electorale, UE are din nou posibilitatea de a se apropia de Turcia. Dacă aceasta din urmă va deveni liderul regional pe care îl doreşte Erdogan, UE ar putea conta pe un partener stabil. Relațiile Turciei cu Statele Unite, trainice vreme de câteva decenii, au avut de suferit în urma refuzului guvernului turc, al aceluiaşi premier Erdogan, de a permite survolarea spațiului său aerian de către avioanele americane în drum spre Irak. Astfel, UE are posibilitatea să înlocuiască partenerul american de dialog. Un prim pas a fost făcut la sfârşitul anului trecut când Catherine Asthon a inițiat un dialog strategic oficial cu guvernul turc. Constanta în relațiile UE cu Turcia din ultima perioadă este aceea că oficialii europeni au comportamente mai mult reactive decât proactive. În acest caz, inițiativa unui astfel de dialog aparținuse guvernului de la Ankara şi nu celor de la Strasbourg şi Bruxelles. Chiar şi aşa, formatul propus de către guvernul turc a fost transformat şi redus la doar câteva întâlniri anuale. Ideea inițială includea un program detaliat şi structurat pe câteva idei esențiale de colaborare.

UE continuă să aibă o atitudine ambiguă față de Turcia. Acest lucru se datorează în principal lipsei de consens referitor la acest stat candidat. La nivel oficial, câteva state, de dimensiuni reduse, susțin aderarea Turciei, altele sunt relativ neutre, iar cele mai multe se opun aderării Turciei. Printre acestea din urmă sunt şi statele mari din UE – Germania şi Franța. Forma propusă de cele două țări membre este cea a unui parteneriat privilegiat în care Turcia să aibă drepturi economice şi de liber schimb, dar nu şi drepturi politice în cadrul UE (precum dreptul de vot). Soluția nu poate fi pe placul unui premier care a arătat bunăvoință față de criteriile UE şi care a utilizat mesaje proeuropene înaintea recentelor alegeri. Reîntoarcerea la Europa este reală şi vizibilă în Turcia; depinde de UE dacă aceasta va fi de durată. Precedenta perioadă în care oficialii şi cetățenii turci şi-au reconsiderat prioritățile şi poziția față de UE poate fi un indiciu util în perspectiva relațiilor Uniunii cu această țară. Izolarea Turciei pe lista de aşteptare nu a fost şi nu va putea fi acceptată la infinit. Alegerile recente au oferit o nouă şansă relansării discuțiilor, vom vedea cum şi în ce măsură se va profita de ea.

■

Black Pantone 253 U

Black Pantone 253 U

Centenar Czeslaw Milosz

Czeslaw Milosz s-a născut la 30 iunie 1911 în localitatea Seteiniai (Szetejniace) din Lituania. Poet polonez şi lituanian. A studiat la Vilnius, unde a absolvit Facultatea de drept la Universitatea "Ştefan Batory". Debutează în anul 1930, ca poet, în paginile publicaţiei "Alma Mater Vilnensis". Un an mai târziu face parte din colectivul de redacţie al grupării literare "Zagary", care tipărea revista cu acelaşi nume. În anii 1934 - 1935 studiază la Paris. După izbucnirea războiului emigrează, la început în România, şi de aici pleacă la Vilnius, unde va lucra la postul de radio. După ocuparea Lituaniei de armatele sovietice, la 14 iunie 1940, revine la Varşovia, unde rămâne toată perioada războiului colaborând cu presa ilegală. În anul 1945 se mută la Cracovia, unde face parte din colectivul de redacţie al revistei **Twórczosc**. Funcţionează până în anul 1951 ca ataşat cultural al Ambasadelor R. P. Polone din Washington şi apoi la Paris, unde a cerut azil politic. Autorităţile poloneze şi unii colegi de breaslă l-au considerat drept trădător şi renegat, interzicându-i-se - până în 1980 - publicarea sa în Polonia. Şi azi mai este etichetat în unele cercuri a fi antipolonez şi anticatolic. În emigraţie, colaborează la revista editată la Paris de dispora poloneză: *Kultura*. În anul 1958 se stabileşte în S.U.A., unde a funcţionat ca porfesor de literaturi slave la Universitatea din Berkeley, în statul California, cât şi la Harward.
Principalele volume de versuri publicate: **Poemă despre timpul mort** (1933), **Trei ierni** (1936), **Versuri** (1940), **Salvare** (1945), **Lumina zilei** (1953), **Tratat poetic** (1967). **Acesta** (2000), **Ultimele poezii** (2006)
În anul 1974 i s-a decernat Premiul PEN-Clubului polonez pentru traduceri efectuate în limba engleză, iar în octombrie 1980 Premiul Nobel pentru literatură. I s-a decernat, de asemenea, titlul de Doctor Honoris Causa la Universităţile din Lublin şi din Cracovia.
La moartea sa, în august 2004, Wislawa Szymborska, laureată în 1996 a Premiului Nobel pentru poezie spunea: "Nu mai este printre noi, dar este întruna Prezent. Este arta care le reuşeşte numai scriitorilor pe care îi iubim ".

Fuga

Am fugit odată din oraşul arzând în flăcări.
Din câmp, de pe prima potecă, uitându-mă
în urmă
Mi-am zis: "Iarbă, urmele să mi le-acoperi,
Ca focul să n-amintească de vocea procurorului
cea sumbră.

Ne-a fost dat nouă o altă lume să înălţăm,
De vechea răutate ori de fericire să ne lepădăm.
Morţii să spună morţilor ce s-a întâmplat.
Noi plecăm. Iar securea flăcărilor pământul
l-a despicat.

Întâlnire

Câmpiile înghețate în zori le străbăteam,
Era noapte încă. Aripa roşie se trezea.

Un iepure în fața noastră alerga,
Cu mâna unul din noi îl arăta.

Asta a fost odată. Astăzi nu mai trăiesc
Nici iepurele, nici cel care semnu-l făcea.

Scumpa mea, unde sunt, încotro s-au dus
Semnul mâinii, foşnetul din brazde,
drumul parcurs -
Nu-ntreb, că m-ar durea ceva, dar n-am
un răspuns.

Sfaturi

În locul tinerilor poeți
(loc înalt, orice ar crede o generație)
aş prefera să nu spun că pământul e visul
unui nebun,
o poveste neghioabă, plină de furie şi zgomote.

E-adevărat, nu mi-a fost dat să văd triumful
dreptății.
Gurile celor nevinovați n-amintesc de nimic.
Şi cine ştie dacă nebunul ce poartă coroană,
cu pocalul în mână stă şi urlă că zeii îl
favorizează,
că-atâția şi-atâția a otrăvit, i-a decapitat ori
i-a orbit,
cu blândețea pe spectatori nu-i păcăleşti.
Zeii nu sporesc averea credincioşilor în oi
ori în cămile
şi nu iau nimic pentru crimă ori jurământ strâmb.
S-a ascuns atâta timp, că a uitat cum a apărut
în tufişul arzând şi la pieptul tânărului evreu -
gata să sufere pentru toți cei care au fost şi vor fi.
Nu-i sigur dacă Ananke îşi vede ceasul ei
ca să plătească cum s-ar cuveni
pentru îngâmfare şi lipsă de măsură.
S-a reuşit ca omului să i se dea de înțeles,
că trăieşte prin mila celor puternici.
Să se ocupe atunci
de sorbitul cafelei şi de prins fluturi.
Cel care iubeşte Res Publica va avea mâna tăiată.
Dar pământului i se cuvine totuşi un pic de milă.
Nu c-aş lua prea-n serios bucuria naturii
şi recuzita în stil baroc, Luna, norii pufoşi.
(cu toate că măslinele înfloresc la Vilia
în anotimpul frumos)
Nu, nu v-aş sfătui departe de natură să stați
nici de peisajele sterpe din văzduhul nemărginit,
de timpul infinit, de melcii otrăviți
de pe poteca din grădină, ce stau ca nişte armate.

O, e foarte multă moarte şi de-aceea fiți atenți
cu cositele de păr, cu fustele colorate în vânt
cu bărcuțele de hârtie, mai puțin tainice ca noi...

Fereastră

În zori m-am uitat pe geam
Şi-am zărit un merişor
plin de lumină.

Şi când m-am uitat din nou,
un măr rotat am observat
cu poalele în pământ
de roade plin.

Au trecut prea mulți ani
şi minte nu mai țin
ce s-a întâmplat
în somn.

Baladă

Lui Jerzy Andrzejewski

Se-nalță în câmp copacul cenuşiu.
Sub el stă mama, cu umbra-i firavă.
şi-un ou fiert curățat de coajă.
Iată cum bea ceaiul din sticlă.
Se vede oraşul care nu mai există.
Zidurile şi turnurile strălucesc în amiază;
Întorcându-se de la cimitir,
Admiră mama stolul de porumbei.

Prietenii te-au uitat, băiete.
Nici un coleg de tine nu-şi mai aminteşte.
Logodnica are copii,
Şi la tine noaptea nu se mai gândeşte.
În Varşovia s-au înălțat monumente,
Dar pe niciunul numele tău nu este.
Numai mama, cât trăieşte, ține minte
Cât erai de caraghios şi de copilăros.

Gajcy zace în pământ învelit,
La cei douăzeci de ani împliniți.
N-are ochi, nici mâini, nici inimă,
Nu ştie ce-i vara, iarna ori primăvara.
În fiecare an gheața troznește pe râu,

Înfloresc an de an gălbenelele
în pădurea întunecoasă.
De măsline oalele sunt pline,
şi-ascultăm a cucului profeție.

Gajcy zace, niciodată n-o să afle,
Că bătălia varşoviană n-a dat roade.
Baricada pe care a murit,
De mâini crăpate a fost lichidată.
Vânturile au suflat, praful roşu s-a ridicat.
Au căzut ploi şi privighetoarea a cântat.
Zidarii de sub nori au strigat,
Înălțând case noi, câte-au putut.

Îți spun, băiete, ca să te ruşinezi.
C-ai apărat o cauză bună.
Iar eu ştiu, Domnul să mă pedepsească,
Când voi putea cu tine vorbi.
Florile s-au făcut şi ele țărână
De secetă, iartă-mă scumpul meu,
Iar când vin pe la tine, am vreme puțină
Şi n-am putere ca apă să-ți car.

Sub copac mama îşi îndreaptă basmaua.
Străluceşte aripa porumbelului pe cer.
Se uită în jur şi-i tare îngândurată,
Iar zarea-i atât de înaltă, înaltă.
Trece un tramvai spre oraş.
Fug după el doi flăcăiandri.
O să-l prindă, se gândeşte mama, ori nu?
L-au ajuns. În stație sunt sus.

1958

Soarele

Culorile din soare sunt. Iar soarele n-are,
N-are pentru el nici o culoare, căci le are
pe toate.
Pământu-i şi el ca o poemă, care din soare
se naşte,
Soarele care de sus doar pe artist îl cunoaşte.

Cine vrea lumea-n culori s-o zugrăvească,
Să nu privească niciodată drept în soare
Uita-va atunci ce-a văzut şi ce avea în minte,
Doar lacrimile care-l sugrumă le mai simte.

În genunchi dacă stăm, chinul în iarbă pogoară,
Iar razele din glie cutremură zarea întreagă.
Tot ce-a acumulat de-o viață, în ele se află:
Stele şi trandafiri, zorile şi amurgurile din ceață.

Acesta

De-aş putea să spun o dată, ce-i în mine.
Să urlu: oameni, v-am mințit spunându-vă
ceea ce în mine nu era,
În timp ce ACESTA se află acolo necontenit,
zi şi noapte.

22 Black Pantone 253 U

Black Pantone 253 U

Că numai datorită lui am putut
Descrie oraşele voastre uşor inflamabile,
iubirile voastre scurte
şi distracţiile în nimicuri transformate,
în cercei, oglinzi, umeraşe pretutindeni purtate,
găsite în scenele din dormitoare
şi de pe câmpurile de bătaie.

Scrisul a fost pentru mine strategia de-a mă apăra
De-a şterge urmele. Căci oamenilor nu le plac
lucrurile interzise.

Chem să mă ajute lucrurile în care m-am scăldat,
lacurile cu stăvilar în stufăriş, valea
în care ecoul cântecului tresare în lumina serii,
şi recunosc că fermecătoarele laude ale trăirilor
au putut fi numai exerciţii mai acătării de stil,
iar dedesubtul lor era ACESTA, ce nu poate fi
numit.

ACESTA asemănător cu gândurile hoinarului fără
un acoperiş
deasupra capului şi care străbate prin ger un oraş
străin.

Cel care seamănă cu clipa aceea în care Jidovul
încercuit
vede căştile grele ale jandarmilor nemţi.

ACESTA este precum fiul regelui care a plecat o
dată în oraş
unde a văzut lumea cea adevărată: mizeria, boala,
bătrânețea
şi moartea.

ACESTA poate fi comparat cu faţa împietrită a
aceluia
care a înţeles că a fost părăsit pentru totdeauna.

Sau cu vorbele doctorului ce nu-i mai dau nici o
speranţă.

Pentru că ACESTA înseamnă zidul din stâncă pe
care l-am
atins -
înţelegând că-i zidul ce nu se dă la o parte oricât
l-aş implora.

Credincioasa-mi slovă

Credincioasa mea slovă,
Slujitu-te-am.
Noapte de noapte în faţă-ţi puneam
vase mici pline de culori,
să ai şi mestecenii şi greierii şi căldăraşii
pe care în minte-i păstram.
şi mulţi ani a durat totul.
Erai patria mea, căci alta-mi lipsea.
Credeam c-ai să mediezi
între mine şi oamenii buni,
aceştia de-ar fi fost douăzeci, zece
sau poate cei ce nu se născuseră încă.
Acum îmi recunosc îndoielile.
Sunt clipe,
în care cred că viaţa am irosit-o.
Căci tu eşti slova faliţilor,
slova neînţelepţilor şi a celor care se urăsc
poate mai mult decât alte popoare,
slova confidenţilor,
slovă a nebunilor
a celor bolnavi de propria lor ură.
Dar fără de tine cine's.
Un şcolar sunt
dintr-o ţară îndepărtată,
ce se bucură de succes,
fără teamă şi umilire în el.
Acesta-s eu -

Ex libris de Ovidiu Petca

Dar cine sunt fără tine?
Un filosof ca oricare altul.
Înţeleg, că aşa am fost educat:
Glorie să am nu şi aură ...

A emigra

M-au năpădit visurile din anii petrecuţi pe-afară,
Vai, numai eu ştiu ce-am îndurat
pe meleaguri străine;
Viaţa ce-o trăiam sub o carapace ascunsă
Mi-o clădeam zi de zi cât mai ermetic,
ca o albină
Care-şi astupă cu ceară până şi cea mai mică
fisură.

Cine ar fi în stare să mai ţină minte,
cât de înghioldită ne-a fost ambiţia;
şi câte ochiade am îndurat, pline de compătimire,
sărmanul, crede c-ar fi la el acasă.....
O fi oare ceva de capul lui?
Dacă-ar fi să le mărturisesc tinerilor ceva,
n-aş rosti nici o vorbă despre succesul,
care uneori se întâmplă să şi existe.
Dar, vai, ce gust amar mai are succesul.

Speranţa

Crede, şi speranţă va fi,
pământul nu-i doar un vis, ci
şi un corp viu,
privirea, simţul şi auzul nu mint.
Toate lucrurile pe care aici
le-am cunoscut, o grădină par a fi,
în poarta căreia stai.
Să intri înăuntru, voie n-ai.
Ea cu siguranţă există. E nevoie doar
să priveşti mai bine şi mai înţelept.
Încă o floare nouă şi nu doar o stea
în grădina lumii vom vedea.

Alţii spun că ochiul ne-nşală
şi că n-ar fi nimic, că totul ni s-ar părea,
aceştia-s cei care n-au nici o speranţă.
Ei cred, c-atunci când omul înapoi se-întoarce,
lumea pe care în urmă o lasă e dusă
de mâini trufaşe aceasta a fost răpită.

1985

Beat în poarta cerului

Cum voi fi, Tu ai ştiut de la început.
Şi de la începutul fiecărei fiinţe vii.

Trebuie să fie ceva groaznic, să ai conştiinţa
în care să coexiste în acelaşi timp
a fost, este şi va fi.

Am început să trăiesc încrezător şi fericit,
Sigur că pentru mine soarele va răsări
în fiecare zi,
iar florile în fiecare dimineaţă vor înflori.
Am alergat din zori până seara prin
grădina vrăjită.

Fără să fi ştiut nimic că Tu din Cartea Facerii
m-ai ales pentru un nou experiment,
de parcă n-ai fi avut destule mărturii,
că aşa zisa voinţă liberă
nu poate face nimic împotriva sorţii.

Sub privirea ta distrată am suferit
precum o vulpe înţepată în spinii porumbei.
Grozăviile lumii în faţă mi s-au deschis.

Şi n-aş fi putut fugi de acestea în închipuire?
în alcoolul după care dinţii nu mai clănţăne
topindu-se pieptul făcut praf de glontele aprins
aş mai putea gândi să trăiesc ca alţii?
Înţeles-am că rătăcesc din speranţă în speranţă
şi Te-am întrebat, Atotcunoscătorule, de ce
mă chinui. E încercarea făcută şi de Iov,
să-mi recunosc credinţa mea drept o închipuire
şi spun: Tu nu exişti şi nici pedepsele tale
stăpân fiind aici pe pământ numai întâmplarea?

Cum poţi privi
la multiplicata, miliardară durere?

Cred că oamenii, dacă din acest motiv
nu pot crede
că exişti, merită lauda din ochii Tăi.

Şi pentru că te-ai milostivit peste măsură
ai venit pe pământ,
să cunoşti ceea ce simt făpturile muritoare.

Suferind durerea crucificării pentru păcatele, cui?

Iată, eu mă rog Ţie, pentru că a nu mă ruga nu
ştiu.

Că inima-mi pe Tine te vrea, cu toate că ştiu că
nu mă vei vindeca.
şi-aşa va fi, ca cei care suferă, să sufere
în continuare
Numele Tău slăvindu-ţi-L.

Prezentare şi traducere de
Nicolae Mareş

■

Black Pantone 253 U

Caleidoscop estival

Virgil Stanciu

■ În anotimpul vacanțelor, ne vom opri asupra a două subiecte mai uşoare, de la periferia culturii, ca să spunem aşa, dar care vor oferi cititorilor un plus de informații cu care nu au ce face, în spiritul jocului de societate „trivial pursuit".

Mai întâi, să adăugăm încă o pagină relativ bogatului dosar Stieg Larsson, autor despre care am scris copios la această rubrică. Ne amintim că autorul popularei trilogii *Millennium* (transpusă în româneşte la Editura Trei) a decedat subit în 2004, în vârstă de doar cincizeci de ani, înainte de a i se fi publicat enorma operă, ciclul său de romane politico-polițiste devenind un best-seller postum. Ne mai amintim şi că el a avut o parteneră de viață în Eva Gabrielsson, persoană controversată, aflată la ora actuală în conflict deschis cu moştenitorii drepturilor de autor (tatăl şi fratele romancierului). Or, iată că doamna Gabrielsson a publicat recent o carte despre relația sa intimă şi profesională cu Larsson, apărută inițial în franceză şi foarte recent tradusă şi publicată şi în Statele Unite, la „Seven Stories Press". Intitulată, cam stângaci, dar brutal de direct *There Are Things I Want You to Know" About Stieg Larsson and Me* („Există lucruri pe care doresc să le ştii" despre Stieg Larsson şi despre mine), cartea de memorii este recenzată de Charles McGrath în *International Herald Tribune*. Citatul din titlu îi aparține chiar lui Larsson, fiind excerptat dintr-o scrisoare adresată autoarei.

Tonul sec şi stilul lipsit de ornamentație ale cărții nu vor furniza prea multe argumente adepților teoriei conspirației, care, convinşi că S. L. nu era suficient de talentat pentru a scrie singur *Millennium*, vor căuta în memoriile lui Gabrielsson dovezi că ea ar fi contribuit în măsură decisivă la realizarea acestei opere. Nu vor găsi nici prea multe referiri la misteriosul al patrulea roman al ciclului, rămas, se spune, pe *hard-disk*-ul lui Larsson. Volumul se concentrează mai degrabă asupra modului în care aparent manierata Eva Gabrielsson încearcă să se răzbune la modul supranatural pe inamicii săi.

Stieg Larsson şi Eva Gabrielsson au trăit împreună treizeci şi doi de ani, dar nu s-au căsătorit, fiindcă nu au avut copii şi fiecare a ținut la independența sa. Întrucât legile suedeze nu fac nici o referire la posibilele drepturi de succesiune ale celor care au trăit în concubinaj, Gabrielsson nu poate emite pretenții justificate legal asupra moştenirii literare a lui Larsson, în valoare de zeci de milioane de dolari. Totul le revine tatălui şi fratelui romancierului. În carte, E. G. susține că n-o interesează banii, dar, ca apropiat colaborator al lui S. L., doreşte să aibă un cuvânt de spus în administrarea moştenirii lui literare. Opinia publică suedeză este predominant de partea Evei Gabrielsson, arătându-i multă simpatie, dar sfârşind prin a o exaspera cu insistențele, astfel că autoarea a încetat să mai dea interviuri, devenind cvasi-inaccesibilă. Totuşi, în turneul american de promovare a cărții sale, dna Gabrielsson a părut destinsă şi veselă, fumând pe furiş, atacând furibund ceea ce numeşte „industria Stieg" şi exprimându-şi rezervele față de modul cum au fost ecranizate cele trei romane ale ciclului. Ea a vorbit *in extenso* despre ceea ce McGrath consideră a fi pasajul cel mai bizar al cărții, descrierea blestemului viking adresat de ea de Anul Nou 2004 inamicilor ei şi ai lui Larsson, falşilor amici, laşilor „care l-au lăsat pe Larsson să lupte pentru ei, în timp ce-şi încasau salariile aferente unor posturi confortabile". În tradiția vikingă, astfel de blesteme erau însoțite de sacrificarea unui cal, aspect înlocuit de Gabrielsson cu sfărâmareea unui armăsar din ceramică şi aruncarea cioburilor în lacul Malaren din Stockholm. „Oamenilor care au profitat de Stieg câtă vreme a fost viu", a declarat ea cu satisfacție, „nu le-a mers bine. Li s-au întâmplat lucruri rele. Nu vreau să pun asta pe seama blestemului, dar sunt urmăriți de ghinion." Dintre aceştia, cei mai vizați de autoare sunt tatăl şi fratele autorului decedat, care dăduseră inițial impresia că doresc să ajungă la o înțelegere cu ea în ceea ce priveşte drepturile asupra moştenirii, dar ulterior au pretins totul. „Invidia este păcatul mortal care te împinge la distrugere şi crimă. Cred că cei doi suferă de multă invidie: invidie pentru succesul lui Stieg – asta e cea mai bună explicație pe care o pot da."

Cât priveşte cel de al patrulea roman, ea a refuzat să predea laptopul pe al cărui *hard-disk* se află. Din el, S. L. a apucat să scrie doar vreo 200 de pagini, în vacanța din 2004, înainte de atacul de cord, iar Gabrielsson nu exclude posibilitatea să termine ea romanul. Oricum, cei doi colaboraseră la finalizarea *Millenniumului*. „Nu pot spune precis cât din *Millennium* a fost scris de Steig şi cât de mine", spune ea, adăugând: „Stieg şi cu mine foloseam un limbaj comun, lucram adesea împreună." Unicul detaliu dezvăluit în cartea sa este că Lisbeth Salander şi Mikael Blomqvist, eroii trilogiei, sunt prezenți şi în al patrulea roman.

■ Cea de a doua informație vine din cinematografie şi se referă la un presupus declin al tehnicii 3D. Într-un articol din *International Herald Tribune*, Brooks Barnes arată că încasările de *box-office* ale filmelor realizate în 3D sunt dezamăgitoare, întrucât publicului „i s-a acrit" de acest format. Burzuluirea cinefililor americani provocată de prețurile mari ale biletelor ar fi un motiv din care recente producții, ca *Firații din Caraibe: Pe ape mai tulburi* şi altele nu au recuperat decât o parte din investiții. Dacă în 2009, 85% din rețeta domestică de *box-office* a fost realizată de *Avatarul* lui David Cameron, *Firații* ... a contribuit doar cu 47%. Veniturile lui „Dream Works Animation", una dintre companiile hollywoodiene care promovează 3D-ul, au scăzut cu 18% în ultima lună. Cel mai mare lanț de cinematografe din Statele Unite, „Regal Entertainment", a suferit un declin de 11%, pus de către analişti pe seama producțiunilor 3D. Aceiaşi analişti cred că şi studiourile sunt de vină pentru declinul pieții de 3D, întrucât au produs filme stupide, cu subiecte şi intrigi catastrofale, bazate în exclusivitate pe efectele vizuale.

Companiile care au investit mult în tehnologia 3D se luptă să schimbe cursul tendinței. Proiectele mai recente acordă mai multă importanță elementelor clasice ale filmelor de succes – actorii, scenariul bine făcut, ritmul mai lent, mai omenesc – încercând să diminueze cascada de imagini năucitoare care-l asaltează pe spectator în peliculele 3D. Chiar şi imaginea se schimbă, în încercarea de a exploata mai bine efectele speciale: planuri mai lungi, panoramări mai lente, pentru a da timp imaginilor tridimensionale să-şi producă efectul. Un alt atu ar fi perfecționarea tehnologiei, în aşa fel încât imagini 3D să poată fi obținute şi în afara platourilor. În ajunul lansării noului său film, *Transformers: Dark of the Moon*, regizorul Michael Bay e în plină ofensivă cu reporterii, bloggerii şi criticii, încercând să-i convingă pe potențialii spectatori că merită să plătească mai mult ca să vadă filmul său – altminteri bine structurat – în format 3D. La un fel de conferință a industriei cinematografice ținută în luna mai a. c., David Cameron şi Michael Bay au apărut împreună pe scenă pentru a dialoga laudativ în fața camerelor despre meritele 3D. Turnarea filmului *Dark of the Moon* în acest format a costat studiourile „Paramount" cu 30 de milioane de dolari în plus, ridicând bugetul total la 195 de milioane. Dacă mulți spectatori vor alege să vadă filmul în 3D, încasările ar putea depăşi un miliard. Michael Bay nu este, de altfel, unicul regizor care face lobby pentru format. În iulie, Stephen Spielberg se va adresa convenției „Comic-Con International", a fanilor benzilor desenate (*comics*), pentru a-şi promova filmul *The Adventures of Tin-Tin: The Secret of the Unicorn*. Martin Scorsese a realizat un film istoric în 3D, *Hugo Cabaret*, care va avea premiera în noiembrie, iar David Cameron pregăteşte două urmări ale poveştii din *Avatar* şi o versiune 3D a *Titanicului*.

■

Răstălmăciri

Actrița

O cunoşteam de la teatru. De câte ori nu o admirasem pe scenă! Dependentă de intonația replicilor ei ca de un drog, aşteptam cu sufletul la gură să văd ce i se va mai întâmpla personajului sau ce alte nuanțe va mai găsi în cutele textului, dacă era dintre cele pe care credeam că le cunoşteam prea bine şi nu îmi mai puteau oferi vreo surpriză. Rafinament, cultură, sofisticare, aceasta era pentru mine actrița.

Şi acum, iat-o în fața mea, la poştă. Vrea să timbreze o scrisoare. Are impresia că cineva ar vrea să i-o ia înainte. Se înghesuie, trage ghionturi, e furioasă. Citesc pe buzele ei chiar şi o înjurătură murmurată în surdină.

Oare când e joc şi când e realitate?

Mihaela Mudure

Bac, Boc și alte boacăne naționale

Adrian Țion

Ani de zile, după examenele de bacalaureat, primeam pe e-mail (ca mulți alții), de la tot felul de binevoitori, colecția de perle din lucrările de la probele scrise la limba română, istorie sau geografie. Cică să ne amuzăm, să râdem de ce bazaconii pot scorni odraslele noastre. Zâmbeam forțat în colțul gurii pentru că unele nu erau simple greşeli, gafe, derapaje neintenționate. Ce, Boc nu gafează? Ultima dată i s-a adresat premierului Benjamin Netanyahu al Israelului cu „domnule preşedinte", deci se întâmplă şi la case mai mari. Bine, dar alte aşa-zise „perle" nu mi se păreau câtuşi de puțin „perle" în sensul nevinovat al cuvântului. Dimpotrivă, erau bagatelizări voite ale temei cerute, obrăznicii, trivialități scrise fără jenă pe foaia de examen. Ştiau ei că vor trece examenul şi scriau ce le trecea prin minte în clipele supremei concentrări. Chiar mă gândeam până un pot merge aceste batjocoriri evidente ale unor elevi, certați nu numai cu învățătura, dar şi cu bunul simț. Bătaia de joc a acestora s-a întins, nesimțirea a progresat direct proporțional cu promovarea oricum a examenului. Şi acum sar din nou la exemplul cel mai la îndemână. Ce, Băsescu n-a batjocorit de atâtea ori de pe poziții oficiale şi e bine mersi? Ultima jignire adusă năpăstuitului nostru rege Mihai I îl descalifică fără drept de apel, dar şi fără să-l dea jos din funcția prezidențială, deci se poate şi aşa. N-a spus Traian Băsescu, în urmă cu câțiva ani, tot în cadru festiv, başca la deschiderea unui an şcolar, că el n-a prea strălucit la învățătură şi uite unde a ajuns? Părerea lui e că a ajuns bine şi că asta e o cinste meritată, nu căzută pe capul lui ca o pleaşcă, fără să se gândească la responsabilități, la eventuala reprezentativitate în fața nației sau la puterea exemplului pe care îl presupune comportamentul unui şef de stat pentru cetățeni. Aşa stând lucrurile, se pare că a ajuns de râsul lumii. Ca să nu mai vorbim că Medvedev l-a criticat dur pe Băsescu pentru afirmația recent făcută că el ar fi comandat la fel ca generalul Ion Antonescu în 1941 *Soldați, vă ordon, treceți Prutul!* Crasă inabilitate. Fostul preşedinte, Emil Constantinescu, spunea despre aceste derapaje că ele ne arată „un preşedinte complet confuz, care izolează România pe plan internațional". Cu asemenea modele în față, nu e de mirare că tinerii națiunii (debusolați din start, dar şi ajutați să se debusoleze de actualele conjuncturi) acordă tot mai puțină atenție învățăturii şi bacalaureatul s-a deteriorat de la un an la altul. Poate că rezultatele dezastruoase din acest an de la bac sunt o oglindă fidelă a societății noastre, lipsită de repere morale şi de modele pozitive în stare să insufle şi să perpetueze încrederea în adevăratele valori. Au spus-o şi alții. Dezamăgirea răzbate din zeci de declarații făcute pe la televiziuni sau în presa scrisă. Surprinzător, şi Mugur Isărescu se arată îngrijorat. Ştie el ce ştie. Dacă locurile rămân goale în facultăți, vom avea o altă formă de criză în învățământ. Bac-ul dezastruos va avea repercusiuni şi în alte sectoare decât învățământul, ca şi scumpirea benzinei.

Şi-a dorit acest lucru Funeriu? Cu siguranță nu. El a observat, ca toate cadrele didactice dezamăgite din România de altfel, că bac-ul a devenit o bălăcăreală formală ca oricare alta. Cu copiat, cu „impunerea" din afară a unor potentați şi cu „ajutoare" slugarnice sau interesate dinăuntru. Ministrul plin de bube politice în cap a vrut să-şi arate scalpul brusc iluminat printr-un bacalaureat corect. A făcut şi el în tot mandatul său un lucru bun. A strâns şurubul zicând: „Nu mai merge aşa. Gata cu frauda. Puneți camere de supraveghere în săli şi corectați obiectiv, riguros, conform normelor în vigoare." Rezultatele arată că doar 44,47% au promovat, înainte de contestații. Cei frustrați că n-au putut să fure ca altădată l-au înjurat şi i-au cerut demisia. Comentatorii de pe Antene au fost de părere că bac-ul 2011 „a fost examenul unei generații sacrificate de tranziție". Să fim serioşi! Cine îi opreşte pe copii să învețe, dacă vor? Chiar dacă profesorul e slab (să admitem şi asta), oare n-o fi vina lor că n-au putut caracteriza un personaj din teatrul lui Caragiale şi l-au caracterizat pe „d-l Goe"?

Aşa-i la noi. Când ceva se face ca lumea, adică după standardele cerute, sar cârcotaşii. Pe cei picați şi familiile lor îi înțeleg. Pe comentatorii cârcotaşi nu. Să fie ăsta primul semn din mult trâmbițata reformă a învățământului? Fapt e că rezultatele catastrofale au bulversat toată suflarea României. Sunt cele mai slabe rezultate din istorie. Asta ar trebui să dea de gândit. Iată-l pe Funeriu, din „blândul pribeag" amăgitor, aliniindu-se măsurilor de austeritate din guvernul Boc. Dacă Boc e dur, să fie şi un bac dur, şi-o fi spus Funeriu. Şi, Doamne, ce dureros de dur a fost! Totuşi, aceasta a fost, să zicem, prima duritate. Ministerul pregăteşte închiderea şi comasarea a 1000 de şcoli, majoritatea din mediul rural. Să vedem atunci reacții. ■

Expozitie de ex libris la *Turnul Croitorilor*

(urmare din pagina 36)

copleşitor (115). Într-un context atît de bogat, opțiunile estimative în vederea unei ierarhizări valorice judicioase rămân dificile. Originalitatea creațiilor seduce, excelența tehnică a efectelor ia ochii. Nume sonore, internațional omologate, atrag atenția, umbrind oarecum interesul imediat pentru personalitățile notorii. Artişti locali, vădind un talent incontestabil şi o pricepere tehnică fără cusur nu sunt puțini. Ar fi imposibil să nu-i citățm la loc de cinste pe veteranul virtuoz Feszt László, stilizator inventiv, pe subtilul Ovidiu Petca, care fascinat de temă participă nu doar ca expozant, ci şi în calitate de comentator atent. În aceeaşi ordine de idei se mai cuvine să amintim pentru originalitatea amprentelor pe Orbán István, portretul energic de femeie al lui Székely Géza, un pandant cu portretul viril al lui Mikes Kelemen, contrastând cu un fond vegetal gingaş adiind, lucrarea lui Vecserka Zsolt, pe fulguranta Lovász Noémi, nu mai puțin pe clasicul Gedeon Zoltán, pe iubitorul de simetrii Horia Ungur şi mai ales, în sfârşit forța dramatică a lui Imets László interpretând clarobscurul tensionat al unui incendiu nocturn.

Dintre oaspeții străini se detaşează grupul rus, care include temperamente şi stiluri alternative. În timp ce N. Domaschenko ne încântă reluînd episodul mitologic al Ledei drăgostindu-se cu Zeus deghizat în lebădă, Jitnikov frapează prin aglomerația suprarealistă a unor personaje animaliere, evocate firesc, dar în sens metaforic. Pe acelaşi filon cu ispitiri fantaste evoluează şi E. Novikova, mixînd realul cu fabulosul. La M. Gavrickov cuplul arhaic în îmbrățişare e însoțit de sugestii totemice, în timp ce M. Verholantsev fabulată pe tema înfruntării dintre un viteaz navigator şi un monstru înrăit care îl atacă. Iuri Liukshin transferă scena marină într-o versiune mai calmă, în timp ce conaționalul său V. Spigov ne frapează prin acuratețea xilogravurii sale cu tentă alegorică.

Apetitul fabulator al nordicilor contrastează prin magistrala simplitate a temei, înfățişînd doi firavi plopi, cu o sobrietate solitară încîntătoare. Un echilibru similar degajă şi imaginea Ingei Look în perspectiva subtilă a unei alei ocrotitoare. O adiere romantică vine dinspre finlandezi.

La celălalt pol al interpretării italianul Enrico Baj frapează prin grotescul lapidar, dar cu atît mai expresiv în timp ce conaționalul său Giancarlo Pozzi îşi îngăduie un eşafodaj volumetric cu planuri suprapuse pînă aproape de vîrful piramidal. Imaginația mediteraneană, mai curînd cu tentă futuristă nu se dezminte nici ea. Din Argentina Elena Davicino ne surprinde de-a dreptul prin forța unui monstru grotesc întîmpinîndu-se cu un rictus ironic rînjitor.

Am lăsat într-adins la urmă grupul maghiar care impresionează printr-o unitate compactă şi un stil foarte diversificat, deşi tinzînd spre un numitor comun. Dramatismul Zsofiei Sztranyák ne întâmpină percutant prin amputări voite şi modulări de la roşu purpuriu la violet. Kamper Lajos estompează cu rafinament culoarea, reliefînd în schimb continuitatea curbelor de contur. Gárdonyi Sándor se evidențiază printr-o textură aparte, învăluitoare, amintind un soi de *sfumato*. Kerékgyártó László se distinge, ne farmecă prin simplitatea economiei imagistice de un rafinament unic. În schimb Kovács G. Tamás cu bărbatul corpolent care ezită indecis între tridentul împungător al demonului şi îngerul supărat instalat pe umorul său viril conferă aerului său dilematic o notă irepresibilă de umor etic. Makkai Piroska articulează imaginea cu o expresivitate aproape aspră, în flagrant contrast cu Buday György care se foloseşte de textura lemnului cu o delicatețe desăvîrşită. Recurgînd la acvatinta, Damó István învăluie caricaturalul într-o țesătură picturală de umbră-lumină. La Stettner Béla fantasticul se declară percutant, rimînd cu vecinătatea centaurului anecdotic al lui Koszegi Gyula, de un mitologism expresiv.

Fie-ne îngăduit ca în încheierea acestei cronici să revocăm o strofă din poezia pe care Tudor Arghezi a intitulat-o emblematic *Ex Libris*:

„Carte frumoasă, cinste cui te-a scris,
Încet gîndită, gingaş cumpănită;
Eşti ca floare-anume înflorită
Mîinilor mele care te-au deschis." ■

Black Pantone 253 U

Despre middle-jazz și anii maturității

Ioan Mușlea

Chiar dacă tema tratată în ultimele episoade începe să capete dimensiuni oarecum îngrijorătoare, mă văd – şi de astă dată, obligat să o completez cu alte şi alte informații pe care le consider esențiale pentru întregirea în cele din urmă a unei imagini globale (că tot se vântură termenul!) cât de cât semnificative a devenirii şi căutărilor care au produs cândva un soi de *tsunami* în lumea atât de ciudată şi de frământată a jazzului; nu-mi rămâne, aşadar, decât să recunosc că nu prea am ce face mai ales că, dată fiind „pe bune" importanța şi complexitatea extraordinarei perioade ce acoperă anii 1930-1940, pe de o parte, nu prea văd o altă soluție decât o rasoleală dintre cele mai jalnice, iar pe de alta recunosc că nici nu mă prea mă îndemn şi nici nu-mi dă ghes inima s'o iau pe scurtătură. Cei mai bine de 15 ani, numiți de unii ai ***swingului***, iar de către nu puțini - ***middle-jazz years*** (şi asta, firește, fără a mai lua în considerare toate prelungirile şi „dările-pe-de-lături" nu foarte lesne de precizat/clarificat sau justificat) au însemnat o treaptă esențială în urcuşul atât de abrupt şi epuizant înspre un alt fel de jazz, unul al esențelor şi al spațiilor periculoase, bântuite de întortochierile şi chinurile modernității. Căci, cu riscul de a comite o blasfemie, ba chiar o gafă monumentală, mă voi hazarda să afirm că nu Basie şi nici compozițiile savante ori muzica (aşa-zisă sacră) scrisă şi cântată cu un succes teribil de către Ellington şi ciracii săi vor fi împins lucrurile spre acest un-alt-fel-de-muzică, ci bâjbâiala, frământările şi căutările unui gigant de talia lui Coleman Hawkins (saxofonistul legendar care a înregistrat primul solo absolut pe tema/trama durerosului *Body and Soul)*, tragismul unei voci unice precum cea a sulfuroasei Billie Holiday, distincția, trăirile şi plutirea din universurile atât de artificiale explorate de Lester Young, sonoritățile de tot speciale ale unor Johnny Hodges, Harry Carney, Barney Bigard, trompeta miraculoasă, inumană chiar a unor Cootie Williams şi Roy Eldridge sau – atenție la mine! – pianul demențial al deja pomenitului Duke Ellington atunci când se hotărăşte atât de greu *să-şi dea drumul* (probabil că mă bănuiți a fi pe cale să revin la obsesia şi pisălogeala mea legată de capodopera absolută care rămâne *This One's for Blanton* - şi iată că ați nimerit-o, însă, la urma urmelor, nu prea văd de ce m'aş căi).

Dar haidem mai bine să încercăm să „epuizăm", să bifăm toată povestea asta cu bigbandurile şi swingul-rege! Ar fi, în acest sens, deosebit de interesant şi instructiv să puteți vedea unele filmări de prin anii 1930 sau până prin 1945, realizând astfel dintr-odată halul fără de hal în care frenezia dansului cuprinsese o întreagă Americă bântuită şi întoarsă pe dos de *marea criză* ca şi de anii imediat următori ca să nu mai vorbim şi de tot ceea ce a însemnat Războiul al Doilea. Închipuiți-vă stadioane întregi, uriaşe, arhipline, care păreau cuprinse de amok şi-şi dădeau în petec (sau chiar şi fustele peste cap!) în momentul când cazanul sub presiune al vreunui bigband, atingând perfecțiunea, amenința să explodeze. Existau în acei ani o mulțime de orchestre „infernal" de performante compuse din profesionişti îndrăciți, înrăiți şi întărâtați de o concurență la sânge ca, de altfel, şi de mulțimile (de fani, cum se zice astăzi!) aflate literalmente în delir. Încât – nu o dată – am avut senzația că asist la dezlănțuirile prilejuite în zilele noastre de un supereveniment pop/rock! Într-un asemenea context, prestațiile celebrissimei *The Duke Ellington Orchestra* - în care partea cuvenită „leului" purta de bună seamă amprenta plină de *steif* a personajului *de la chikul elegant* – păreau să țină de o cu totul altă lume, una aproape serafică, suprapunându-se/molipsindu-se de charisma fără frontiere a unui creator de geniu.

Ar mai fi însă cazul să pomenim şi de alte orchestre faimoase - au existat o mulțime! - cum vor fi fost cea a lui Chick Webb, în care o întâlnim pe debutanta Ella Fitzgerald, dar nici Fletcher Henderson nu se va fi lăsat cu nimic mai prejos, exploatând cu pricepere „vâna" senzațională a marelui, a unicului Louis Armstrong care, în anii aceia, nu dădea încă semne vădite de oboseală sau măcar nu foarte vizibile. Un caz mai aparte ar fi cel al orchestrei mânate în luptă de către un alt leader ultracharismatic aşa cum a fost formidabilul clarinetist Benny Goodman alături de care îşi făcea mendrele şi „se dădea rotund" nărăvaşul baterist Gene Krupa, personaj de pomină care înnebunea audiența cu solouri de tobe, aducând-o sistematic în pragul *climaxului*. Formula clasică şi tonalitatea optimistă pusă la punct de către Benny Goodman pentru orchestra sa a fost urmată cu sfințenie şi s-a bucurat de un succes similar şi în cazul altor bigbanduri „albe" cum au fost cele conduse de Woody Herman, Artie Shaw, Harry James şi Tommy Dorsey sau Glenn Miller şi Bob Crosby.

În altă ordine de idei, un aspect cu totul singular al acțiunilor marelui clarinetist a stat în sfidarea fățişă – încă de prin anul 1935 - a sacrosantelor tabuuri (atât de stupide) impuse de

Louis Armstrong şi Ella Fitzgerald

Benny Goodman 1941

discriminarea rasială, pe care le va ignora cu bună ştiință, încropind şi punând la cale, într-o veselie, mici formații mixte în care făceau furori *bronzații* de geniu Teddy Wilson, la pian, Lionel Hampton (vibraphon), Charlie Christian (ghitară) sau trompetistul Cootie Williams. Sastisit de succesul adeseori facil, dar şi de monotonia unui bigband care mergea „ca ceasul", visul acestui muzician hipertalentat era să-şi „confecționeze" mici grupuri de muzică de cameră (şi/tot de jazz, firește!), neizbutind însă să-şi facă damblaua decât cu concursul „bronzaților" amintiți ceva mai sus. Cu concursul lor, discografia perioadei *middle jazz* avea să se îmbogățească literalmente cu unele nestemate rarisime. Această subtilă contestație a cunoscut un moment de vârf în 1938, la Carnegie Hall, templul muzicii clasice, unde Benny Goodman a călcat definitiv în strâchini invitându-i alături de el, pe scenă, pe Count Basie, Johnny Hodges şi Lester Young.

În privința importanței momentului cunoscut ca *swing* sau *middle jazz*, după părerea mea, dincolo de atmosfera pe care se pricepeau ca nimeni altul s'o creeze şi întreține (şi cu asta mă tem că mă voi compromite definitiv şi-mi voi aprinde o grămadă de paie'n cap!), *marele salt înainte* (vorba lui Mao!) a constat de fapt în folosirea, adăpostirea şi – până la un punct – încurajarea „maniilor" unor muzicieni de geniu care, cu toții, s-au nimerit să fie nişte ciudați, individualişti sau excentrici la culme, nişte bântuiți şi obsedați, lingându-şi răni adeseori imaginare şi căutându-şi cel mai adesea liniştea, uitarea şi o pace înşelătoare în alcool şi/sau droguri. Însă, atunci când era vorba să cânte, o făceau cumva ca la sfârşitul timpurilor ...

Fapt este că lumea sau măcar o parte din lumea atât de aparte şi de sofisticată a amatorilor şi degustătorilor de jazz începuse deja, de o bună bucată de vreme, să nu mai caute cu orice preț şi să nu se mai dea în vânt doar după performanțele şi năzdrăvăniile unor orchestre sau bigbanduri impecabile, „pornind la sfert de cheie"; în schimb, înclinau tot mai mult să plece urechea, „amuşinând" şi îndrăznind chiar să tragă cu ochiul la ce şi cum anume cântau - călcând în picioare toate regulile şi convențiile existente –, *ciudații* şi *lunatecii* de care pomeneam ceva mai sus. Toate acestea nu reprezintă de fapt decât semnele prevestitoare ale unui nou început care se întrezărea deja pe la începutul anilor '40 când Coleman Hawkins, de pildă, începuse deja a se înhăita cu rebelii ***be bop***-ului, în vreme ce *pianistul* Duke Ellington, se încăpățâna, el însuşi, să exploreze noi teritorii. Cu povestea noastră, însă, n'am ajuns deocamdată până acolo, aşa încât - în cele ce urmează – vă vom spune câte ceva doar despre câțiva dintre *frumoşii nebuni* ai acelor ani cum şi despre care ar fi titlurile obligatorii ale câtorva albume de referință. ■

26 Black Pantone 253 U

Misiune îndeplinită:

Fondul arhivistic Sigismund Toduță se află pe suport eletronic

de vorbă cu muzicologul Mihai Ghircoiaș

În urmă cu patru ani, Fundația „Sigismund Toduță" demara un proiect ambițios, unic în acel moment în cultura muzicală românească: salvarea manuscriselor celebrului compozitor clujean prin digitalizarea acestora şi realizarea unui corpus pe care inițiatorii l-au numit ***Opera Omnia Documenta Sigismund Toduță.*** *Demers similar ca semnificație spirituală, păstrând proporțiile, cu facsimilarea manuscriselor eminesciene realizată la Bucureşti. Se vorbea în acel moment de faptul că vor fi necesari trei ani pentru finalizarea acestei inițiative. Nu au fost suficienți... A trebuit să mai aşteptăm încă unul. Şi iată că în iulie 2011 proiectul a fost finalizat! Interpreții, muzicologii, criticii muzicali din țară şi din străinătate au acum acces direct la partiturile toduțiene, fără a mai atenta la integritatea lor fizică, sau a le deteriora. Despre misiunea încheiată cu succes ne vorbeşte omul care, în ultimii 15 ani, şi-a legat destinul* ***şi*** *de realizarea acestui proiect ce părea, la început, multora fantezist: muzicologul* ***Mihai Ghircoiaş****, secretarul ştiințific al Fundației „Sigismund Toduță" din Cluj-Napoca.*

Mihai Ghircoiaş

Radu Constantinescu: – *Pentru început, ca să avem imaginea amplorii eforturilor depuse, spuneți-ne câteva cuvinte despre moştenirea muzicală toduțiană.*

Mihai Ghircoiaş: – Fundația „Sigismund Toduță" are în custodie 150 de manuscrise, care însumează peste 300 de compoziții muzicale (gândite separat sau în cicluri) şi scrieri care privesc geneza acestora. În total, este vorba despre circa 5700 de pagini care au fost scanate. Lor li se mai adaugă încă aproximativ altă mie de pagini, cuprinzând scrierile sale muzicologice, care urmează de acum înainte să fie supuse aceleiaşi generoase operații.

– *Practic, cum s-a lucrat?*

– După îndelungi discuții şi grele întrebări asupra viitorului acestor manuscrise, am găsit răspunsul! Am pornit cu o echipă de trei persoane, fiecare cu sarcinile sale speciale în derularea proiectului. Mai întâi, muzicologul format la Cluj, Constanța Cristescu, a elaborat o nouă clasificare a creației compozitorului pentru a exista un plan limpede de abordare a tuturor lucrărilor manuscrise. Astfel, s-a început cu muzica corală, avându-se în vedere, succesiv, creația liturgică bizantină şi pe filieră occidentală, apoi corurile mixte, corurile de inspirație folclorică, pe versurile unor diferiți poeți şi cele pentru copii. Au urmat liedurile, muzica instrumentală de cameră, muzica vocal-simfonică, muzica simfonică şi concertantă.

Odată planificarea făcută, tânăra Ana Maria Bularca, licențiată în istorie şi masterandă în biblioteconomie, dar cu accentuate preocupări muzicale, a realizat treptat, cu mare răbdare, operațiunea de prelucrare tehnică (scanare şi editare).

În fine, mie mi-a revenit sarcina de a verifica, confrunta (pentru ultima dată, sper) filele de manuscris cu varianta lor digitală.

– *Pe parcursul acestei operații care reclamă exactitate, atenție, temeinicie şi, nu în ultimul rând, migală ați avut surpriza descoperirii unor pagini inedite ale maestrului şcolii clujene de compoziție?*

– Am avut bucuria de a descoperi unele schițe, variante ale unor mici piese sau chiar mari opusuri, adnotări ale autorului, pe care le-am menționat în anexele ce însoțesc fiecare titlu scanat.

Am completat lista cu manuscrisele ce nu le avem la Cluj şi care s-ar regăsi în Biblioteca Uniunii Compozitorilor de la Bucureşti. Acolo s-ar putea afla multe partituri cedate pentru achiziție, copiate de Toduță cu atâta răbdare şi eleganță grafică. Speranța unei recuperări complete a acestora ne-a fost împlinită nu demult de regretatul compozitor Dan Voiculescu (1940-2009). El a avut satisfacția să găsească la Bucureşti partitura manuscrisă a *Simfoniei a III-a*, cu o a treia parte, o passacaglie, neagreată de compozitor. Fotocopia acesteia, digitizată, va deveni si ea parte a acestui ambițios proiect. În acest sens, avem credința ca vom găsi în timp alte şi alte lucrări toduțiene, din cele declarate de autor, dar inexistente fizic în prezent.

– *Acum, la final, ce puteți prezenta specialiştilor în domeniu?*

– O colecție de CD-uri (DVD) a operei componistice integrale a lui Sigismund Toduță, oglindindu-i documentar drumul creației, de la manuscrisele de etapă la tipăriturile operelor finite, inclusiv metodele de lucru; căci manuscrisele păstrate în biblioteca Fundației demonstrează deseori etapele parcurse, de la ideea-concepție la varianta finală. Iată informații extrem de interesante care vor putea fi valorificate de exegeți în cadrul studiilor muzicologice. În acest fel, am salvat pentru totdeauna întregul fond arhivistic al creației toduțiene pe suport electronic, cu potențialitatea difuzării ca atare.

– *Cum vor fi utilizate aceste DVD-uri? Unde le pot găsi cei interesați?*

– Deocamdată vom edita un singur set de discuri (DVD-ROM) cu o prefață concisă, note explicative extinse, pentru evaluarea cantității şi formatului cel mai potrivit cercetării lor aprofundate şi rapide. Urmează să stabilim şi să fixăm chiar în statutul Fundației „Sigismund Toduță", condițiile de prezervare, de împrumut, fără a exclude ideea de a le admira cândva, tipărite în câteva volume, luând exemplul eminescian al Academiei Române.

Acest curajos proiect este desigur o premieră în viața muzicală românească, spre cunoaşterea şi folosul tuturor generațiilor de interpreți, muzicologi, de la cei mai tineri (uneori, aparent, dezinteresați) la maeştri veneranți, păstrători sau făuritori de istorie.

Interviu realizat de
Radu Constantinescu
■

Casa Toduță Cluj

Black Pantone 253 U

Nulla dies sine linea

Mugurel Scutăreanu

Prima treaptă a trezirii este, cred, descoperirea de sine. Însă strălucirea aceea sloboade şi prima picătură dintr-un nesecat izvor de nefericire, fiindcă imediat după ea urmează simțământul nimicniciei în fața înaintaşilor iluştri, iar la 99% dintre noi acel sentiment se instalează pentru tot restul vieții. Nu este o insatisfacție acută ci una cronică, un huruit surd care-ți macină sufletul, cu deosebire în clipele de tihnă. Cum dai să stai, cum începe râşnița imputărilor. Nu are nici o importanță conştientizarea faptului că harul drămuit nu te-ar lăsa, oricum, s-ajungi prea departe – moara se-nvârte implacabil iar atingerea nemijlocită cu oamenii de seamă (sau fie şi numai cu amintirea lor vie) aduce mai multă apă la moară. La toate acestea am cugetat - oare pentru a câta oară? – zilele trecute, când nişte semeni ai noştri de mare noblețe au făcut tot ce le-a stat în putință ca lumea, măcar cea muzicală, să-şi aducă aminte că s-au scurs 20 de ani de când maestrul Sigismund Toduță nu mai este printre noi. Oamenii aceştia, întemeietori sau membri de rând (ca să zic aşa) ai fundației care poartă numele muzicianului, duc pe umeri dulcea povară a unei moşteniri de mare preț, pe care cu mare drag şi mândrie ar face-o cât mai cunoscută dar se izbesc de tot felul de oprelişti, cu deosebire de cele de ordin material, stupide prin definiție. Simt că am datoria de a face ceva pentru aceste ființe cu adevărat superioare şi cum singura mea armă este cuvântul, am să vorbesc, atât cât mă pricep, despre munca lor răbdătoare, venită dintr-un respect religios față de opera dispărutului maestru şi care muncă, de bună seamă, nu le aduce decât satisfacții spirituale.

S-au adunat, inimoşii aceştia, imediat după ceremonia funerară de la începutul lui iulie 1991. Erau numai vreo opt la număr atunci şi totul era *de făcut*: casa muzicianului fusese sigilată abuziv, cu gânduri meschine (cineva sus-pus râvnea la ea), nu se ştia ce rămăsese înăuntru, nimeni n-avea habar cum se înființează o fundație sau cum se revendică o clădire pentru un asemenea scop. Povestea e lungă, spinoasă, cu accente comuniste – o istorie din primii ani de închipuită democrație românească postrevoluționară. Poate faptul că militanții aveau cu toții nume cu rezonanță, poate tenacitatea, poate şansa (sau mai degrabă toate acestea la un loc şi o picătură de bunăvoință cerească), au desferecat uşi, au netezit hopuri şi *Fundația Sigismund Toduță* din casa memorială a căpătat hrisov de ființare. Dar odată pătrunşi în vila de pe malul Someşului (aşezată pe strada care astăzi poartă numele compozitorului), discipolii şi-au pus mâinile-n cap! Povesteşte profesorul universitar Hans Peter Türk, cel dintâi preşedinte al fundației: „Când am deschis pentru prima dată uşa, cu sprijinul Procuraturii, înăuntru am găsit o învălmăşeală greu de descris - mobile, manuscrise de tot felul (partituri şi texte), un pian de valoare, o bibliotecă imensă şi alte sute de obiecte de care nu-mi mai amintesc acum. Nici nu ştiam de unde să-ncepem." Ei bine, au început nemțeşte, într-un perfect spirit toduțian aş zice eu şi timp de vreun an şi jumătate (dacă nu mai bine) prof. Türk şi prof. Dan Voiculescu (plecat şi el, între timp, din lumea aceasta) au reuşit o primă catalogare a documentelor, de la cele legate până la filele disparate, nelăsând la o parte nici un petec de hârtie. După aceea a început studiul maldărului de scrieri, compararea versiunilor aceleiaşi lucrări, elaborarea primelor proiecte de publicare. Mai trebuia ca fundația să-şi împlinească o chemare de căpătâi - aceea de a sprijini tinerele mlădițe cântătoare, după dorința maestrului, lăsată cu limbă de moarte. Toate acestea țineau de partea seacă, organizatorică dar acolo, în casa în care trăise atâția ani marele maestru, se mai întâmpla un fapt, nu de toate zilele, un miracol: spiritul său emana din fiecare ungher, din fiece filă îngălbenită, de sub capacul pianului drag, din sertarele mobilei grele. Prezența era aproape materială, dădea simțământul că oricând s-ar fi putut înfiripa un dialog. În lungi ceasuri de contemplare şi meditație, discipolii fideli şi-au făurit un nou chip al magistrului, cu trăsături mult mai pregnante, cu căutătură şi mai sfredelitoare decât cea pe care şi-o aminteau şi care, oricum, te strivea. Cu toții au înțeles mai adânc energiile prometeice ale acestui om între oameni, au priceput mai limpede stăruința sa în faptă, au desluşit mai bine numărul culmilor urcate şi înălțimea lor. Căci ursitoarele fuseseră darnice cum nu se mai poate cu pruncul venit pe lume la Simeria într-o zi de mai a anului 1908, într-o famile modestă, cu patru copii. Tatăl, Gheorghe Toduță, lucrător la Căile Ferate, conducea fanfara de copii a oraşului iar mama, Rozalia, născută Rothmüller, era o şvăboaică în toate celea. Pruncul abia născut, Sigismund, avea toate darurile acestea, mai mult, avea să păstreze religia romano-catolică a mamei, lucru mai important decât s-ar crede pentru mersul său în viață. Cu talentul muzical al tatălui şi cu voința de propăşire a mamei drumul lui Sigismund era hărăzit a se îndrepta către grădinile zeiței cu liră. Dâra de lumină ducea către Cluj, locul unei învolburări culturale începută de secole dar sporită de alipirea Ardealului la Patria-Mumă. Aşa că la 18 ani, în 1926 prin urmare, tânărul Sigismund Toduță bătea la porțile *Conservatorului de Muzică şi Artă Dramatică* din metropola transilvană. I se deschise şi, cu acea sete de cunoaştere care nu-l va părăsi niciodată, se puse cu burta pe carte. În zece ani absolvi trei secțiuni ale conservatorului: pedagogie (1926-30), pian (1926-32) şi compoziție (1930-36). Mari dascăli i-au modelat darurile ieşite din comun – Ecaterina Fotino (pian), Traian Vulpescu (teorie şi solfegii), Mihai Andreescu Skeletty (armonie), Marțian Negrea (contrapunct şi fugă), Augustin Bena (cor şi dirijat coral). Apoi Toduță a plecat într-un leagăn al culturii omenirii – Roma, desăvârşindu-şi la Academia *Santa Cecilia* arta pianistică cu Alfredo Casella şi înclinațiile componistice cu Ildebrando Pizetti. În acelaşi timp, a urmat cursurile *Institututlui Pontifical pentru Muzică Sacră*, studiind orga şi compoziția religioasă. În 1938, după 12 ani de şcoli înalte, îşi dă doctoratul în muzicologie, la acelaşi *Pontificio Instituto di Musica Sacra*. Era primul român care cucerea acest titlu! Întors în țară, tobă de carte, Toduță clădeşte zi de zi la o carieră cum puține cunoaştem. Trudeşte 11 ani la Blaj (1932-43), sfințind un loc deja sfânt pentru Români; este chemat ca asistent la conservatorul din Cluj (1943), mutat în acei ani la Timişoara (erau vremurile crunte ale Dictatului de la Viena); devine secretar artistic şi dirijor al *Filarmonicii Ardealul* (1945-49); din 1947 până la ultima suflare, viața lui S.Toduță se leagă de Conservatorul clujean, ca dascăl la toate disciplinele teoretice (mai cu seamă compoziția). Creația a însoțit mereu, începând de la vreo 25 de ani, drumul său pe pământ, Toduță fiind un neobosit zămislitor de frumuseți, în genuri variate, turnate în riguroase forme clasice. Catalogul operei maestrului cuprinde peste 300 de lucrări dintre care e chinuitor să alegi un buchet reprezentativ. Sunt acolo creații monumentale, ca opera-oratoriu *Meşterul Manole* (după Blaga), balada-oratoriu *Miorița* (după Alescandri), 5 *Simfonii*, lucrări concertante pentru orchestră, pian, flaut, oboi, muzică de cameră cu piese de mare răsunet pentru vioară şi pian, violoncel şi pian, oboi si pian, flaut si pian, celebra passacaglie pentru pian, apoi multe piese corale, lieduri, miniaturi instrumentale. Titlurile studiilor de muzicologie – profunde, meticuloase, năzuind mereu spre exhaustiv – acoperă şi ele o lungă listă. Marele maestru a fost rector al *Conservatorului* din Cluj (între 1962 şi 1965) şi a condus *Filarmonica de Stat* clujeană (între 1971 şi 1974). În ultima parte a vieții a fost numit *Membru Corespondent al Academiei Române*. Cununi multe de lauri s-au aşezat pe fruntea muzicianului: premiul al II-lea de compoziție *G.Enescu* (1940), premiul *Robert Cremer* (1943), *Premiul de Stat* (1953, 1955), premiul *G. Enescu* al *Academiei Române* (1974), titlul de *Maestru Emerit al Artei* (1957), premii ale *Uniunii Compozitorilor* (1973, 76, 78, 83). Ca o modestă dovadă de recunoştință din partea urmaşilor, *Liceul de Muzică* din Cluj şi *Liceul de Muzică şi arte Flastice* din Deva îi poartă numele.

S.Toduță şi-a făurit un stil de creație propriu, printr-o fericită îmbinare a intonațiilor religioase bizantine şi gregoriene cu cele folclorice româneşti. La maturitate, muzica sa a evoluat spre un modalism intens cromatizat şi chiar spre heterofonie. A mai ctitorit, Toduță, şi o şcoală muzicală, crescând discipoli ajunşi artişti de seamă: Cornel Țăranu, Vasile Herman, Hans Peter Türk, Dan Voiculescu, Valentin Timaru, Adrian Pop. Abia după cercetarea arhivei (care este departe de a se fi încheiat) s-a descoperit temeinicia cu care îşi pregătea maestrul orele de compoziție, rămase în amintirea tuturor ca momente rarisime, de analiză, sinteză, magie esoterică. Dar Toduță a avut înrâuriri asupra tuturor celor din jur, nu numai viitori compozitori ci şi interpreți sau pedagogi. Avea o personalitate fascinantă, care subjuga, îngloba, aproape că anihila structurile psihice mai plăpânde cu care venea în contact. Unii susțin că o seamă de ucenici n-au rezistat rigurozității vrăjitorului şi şi-au căutat drumul propriu în alte părți.

Şi fizic omul Toduță era impunător – o statură de atlet, o atitudine princiară. Întindea mâna într-un fel aparte, ca un cardinal, de aproape te obliga să i-o săruți. Era cult cum nu se mai poate, poliglot, spiritual, adesea ironic. Păstra o distanță pentru care mulți l-au considerat dificil şi chiar antipatic. În realitate, maestrul avea conştiința propriei valori şi de aici natura relației sale cu cei din jur. Cum să nu rămână un asemenea om ca un far în amintirea celorlalți? Vă mai miră ideea fundației, născută încă în vremea când țărâna nu se aşezase pe mormântul înainte-mergătorului? Trebuia păstrat cu sfințenie totul pentru viitorime. După profesorul Türk, cei mai iubitori şi mai iubiți s-au succedat la preşedenția aşezământului: Dan Voiculescu din 1996 până în 2001 şi inegalabila interpretă a lucrărilor pentru pian ale maestrului, Ninuca Oşanu-Pop, din 2001 şi până astăzi. O figură aparte care slujeşte fundația de la început este profesorul Mihai Ghircoiaşu, omul pe care îl găseşti acolo zi de zi. De câțiva ani, zeloşilor li s-a adăugat o... fetiță aş putea spune, după aparențe, o ființă plină de spirit şi energie, d-ra Ana-MariaBularca, venită pentru a digitiza întreaga operă a maestrului, adică pentru a o transforma, prin scanare, în informație electronică, elaborând ceea ce se va chema *Sigismund Toduță Opera Omnia*. Continuă, neştiute, eforturile pentru tipărirea operei muzicianului, pentru înregistrarea ei pe compact-discuri, pentru popularizarea ei, la noi şi peste hotare. Dar pentru toate acestea este nevoie de bani, de mulți bani, or singura sursă importantă de venituri a fundației continuă să fie, în mod remarcabil şi meritoriu, încasarea drepturilor de autor. Atâta vreme cât țara nu are bani pentru sănătate şi învățământ cum ar putea aştepta idealiştii de pe strada *S. Toduță* fonduri pentru proiectele lor ambițioase?

E parcă un făcut ca articolele mele să se termine încovoiate sub apăsarea sărăciei. Ne-ar trebui un om providențial la cârma țării, un harnic dintre aceia care, aşa cum meşterul Toduță nu a lăsat o zi să treacă fără un rând aşternut pe hârtie, să nu lase nici un ceas măcar fără o opinteală la propăşirea națiunii. Vedeți că şi eu sunt un idealist?..

■

28

Black Pantone 253 U

În „Atelier”. La Baia Mare

Claudiu Groza

O valoare a spectacolelor care a pus adesea juriul în dificultate şi un program excelent pliat pe profilul său a avut la a 19-a sa ediție Festivalul Internațional de Teatru „Atelier”, derulat la Baia Mare între 12 şi 18 iunie.

Selecția operată de directorul festivalului, Radu Macrinici, a răspuns perfect dezideratului originalității şi „noului” cuprins în scopul „Atelier”-ului, iar producțiile invitate au fost conforme acestui criteriu, indiferent de anvergura lor scenică. Dificultatea juriului – din care am făcut parte alături de criticul Doru Mareş, Nicolae Weisz, fost director artistic al Teatrului Municipal din Baia Mare, regizorul Ion-Ardeal Ieremia şi scriitorul Ştefan Caraman – a fost de a decela net între propuneri artistice de calibre similare, care ar fi meritat toate dacă nu premiate, măcar remarcate, ceea ce am încercat să facem prin nominalizări.

„Atelier”-ul s-a deschis cu un spectacol al teatrului-gazdă, *Copilul rece* de Marius von Mayenburg (regia Cristian Ban). Textul excepțional – şi oarecum atipic pentru „rețeta” sa de până acum – al iconoclastului dramaturg şi-a găsit o înscenare destul de ingenioasă, dar prost servită, din păcate, în mare parte, de interpretare. *Copilul rece* e o piesă despre *căutare*, ezitări, frustrări, obsesii, nevoie de afecțiune, în care eroii interacționează întâmplător, dar exploziv. De la cuplul anapoda, în care el e hiper-grijuliu cu copilul care aflăm de fapt că nu există, în timp ce ea îşi consumă excesiv clipele şi până la familia cu fete adolescente, şi ele derutat-excesive, în răspăr cu părinții desprinşi de realitate, apoi la tânărul exhibiționist din toaleta femeilor ni se înfățişează un tablou uman în care nimeni nu e „normal”, oricât de paşnice ar fi aparențele. Cristian Ban a încercat să redea cât mai bine articulațiile intrigii şi particularitățile fiecărui personaj, ajutat de decorul modular, alveolar, imaginat de Mihai Vălu. Tempoul spectacolului, prea lent, şi momentele de trecere cam dese au dăunat reprezentației din festival. La fel, cu unele excepții – Inna Andriucă în Silke, „mămica” bețivă, Richard Balint în Werner, „tăticul maternal” – un rol de contre-emploi susținut perfect de actor – sau Ionuț Mateescu (exhibiționistul Henning) şi, parțial, Gabriela Chirilă (adolescenta neiubită Tina) – actorii au evoluat fie plat, fie neconvingător, adică fără forța necesară. *Copilul rece* ar fi trebuit să fie un spectacol mai puternic.

Foarte bine s-a integrat în festivalul băimărean *Delir în doi* de Eugene Ionesco, spectacolul de debut al regizoarei clujene Mihaela Panainte, de la Teatrul Independent „Sala Mică”. Montarea din 2009, în care joacă Maria Hibovski şi Emanuel Petran, ambii nominalizați pentru rolurile lor, a căpătat între timp un nou *look* scenografic, mai puțin restrictiv decât la premieră, mai „luminos” şi permițând o mai bună evoluție scenică. Ritmul susținut al reprezentației, capacitatea celor doi interpreți de a reda pregnant articulațiile intrigii şi hermeneutica regizorală fidelă textului, dar inteligentă în plan-detaliu au făcut ca *Delir în doi* să obțină la „Atelier” Premiul Fundației „Liga pentru teatru”, distincție acordată de Radu Macrinici şi egală în valoare simbolică cu Premiul Special al Juriului.

Oarecum derutant prin concepția eteroclită, care amestecă formule foarte diverse şi note semantice lipsite de unitate, s-a dovedit *Amor Omnia*, un spectacol non-verbal conceput de bulgarii Peter Paşov şi Jeni Paşova la Teatrul Maghiar de Stat „Csiky Gergely” din Timişoara. *Amor Omnia* sondează iubirea în diversele sale ipostaze, doar că maniera de „tratare” a subiectului combină secvențe – foarte reuşite – de teatru de umbre cu momente „etno”-naive sau de-a dreptul romanțioase, astfel încât spectatorul pendulează între emoție şi rictus. Dacă s-ar fi menținut în granițele unei unități stilistice, spectacolul timişorean ar fi fost un candidat serios la premii. Aşa, abia cei doi regizori au fost nominalizați, deşi o bună parte a actorilor au evoluat sensibil şi nuanțat.

Un recital actoricesc fermecător prin autenticitate şi emoție a fost *Şi mâine e o zi* de Franz Xaver Kroetz, în interpretarea Aurorei Prodan (Teatrul Municipal Baia Mare, regia Anton Tauf). Povestea ultimei zile „domestice” a unei femei vârstnice, care urmează să ajungă la azil, dar se sinucide în final, i-a permis renumitei şi experimentatei actrițe băimărene un recital admirabil, cu rafinate treceri de la monologul decrepit la tăioase rememorări ori de la pusee belicoase la căderi psihice traumatice. Aurora Prodan şi-a demonstrat calibrul de mare actriță în acest spectacol care a provocat-o să utilizeze formule artistice mult mai nuanțate decât în alte producții în care am văzut-o.

Copilul acesta de Joel Pommerat (Teatrul de Stat Oradea, trupa „Iosif Vulcan”, regia Vlad Massaci), mi-a confirmat o dată în plus tendința „textualistă” în care se află acum o bună parte a dramaturgiei francofone, şi din pricina regiei aproape inexistente a lui Massaci. Pommerat şi-a construit scenariul pe baza unor „interviuri” cu oameni obişnuiți, care-şi mărturisesc diverse probleme de familie, bazate în principal pe lipsa de comunicare cu cei apropiați. Ar fi vorba, aşadar, despre o *înstrăinare*, o alienare ce caracterizează societatea de azi. Conceput secvențial, textul nu are însă nici un declic dramatic, nici un climax, fiind o simplă înşiruire de *situații* oarecare. Vlad Massaci şi-a redus la minimum intervenția hermeneutică, lăsând actorii să converseze – mai cu har, mai fără har – într-un spațiu deschis, dreptunghiular, asemănător unei hale aseptice (decorul a fost creat de Vioara Bara). Rezultatul a fost un spectacol plicticos, sec, fad, în care doar Petre Ghimbăşan şi Corina Cernea au sclipit, primul printr-o expresivitate pitorească, a doua prin forță şi rigoare, obținând de altfel Premiul pentru cea mai bună actriță în rol secundar. *Copilul acesta* e un spectacol cu care, din păcate, n-am rezonat absolut deloc.

Un alt recital actoricesc – pe care personal l-am privit ca pe un gest onest de recuperare culturală – a fost susținut la „Atelier” de Ioana Crăciunescu: *Sufleurul fricii* de Matei Vişniec (Theatre Clin d'Oeil, Orleans, Franța, regia Gerard Audax) – primul text dramatic al faimosului autor de origine română. Parabola sistemului concentraționar imaginată de Vişniec („toate clipele noastre de libertate sunt copiate”) – un manifest juvenil-belicos – a fost transpusă regizoral şi actoriceşte în manieră (şi) metatextuală, dramaturgul fiind invocat de câteva ori. Ioana Crăciunescu a jucat cu finețea care o caracterizează, punând în prim-plan textul – aici cu bună ştiință, deloc calofil. *Sufleurul fricii* e un experiment *literar*-teatral, cu această ordine a mizei, iar spațiul de joc de la Casa Rusu – un salon opulent de vilă – a contextualizat bine articulațiile plurivalente ale monologului.

Harsanyi Attila în *Decalogul după Hess*

Foarte simpatizatul dansator japonez Hikaru Otsubo a revenit la Baia Mare – unde are deja un grup de admiratori constanți – cu *Noapte înstelată*, un spectacol de dans *butoh* la fel de dens, abstract, cuceritor şi de mare virtuozitate a interpretării precum majoritatea producțiilor sale. Spectacolele lui Hikaru sunt greu de „povestit”, pentru că ele compun senzații, imagini; e destul să spun însă că mai mulți tineri oameni de teatru care l-au văzut pentru prima dată s-au declarat copleşiți de forța dansatorului. În ultimii ani, Hikaru Otsubo şi-a dinamizat discursul coregrafic, folosind partituri muzicale mai ritmate, fără a abandona însă formula specifică de *butoh*, care concentrează întreaga semantică pe expresivitatea corporală a interpretului.

Regizorul arădean Radu Dinulescu, care a avut un „Portret în Atelier” anul acesta, a venit la Baia Mare cu trei producții, dintre care două de „teatru 3D” – termen ce defineşte o formulă teatrală încă nouă la nivel mondial, care combină jocul actoricesc ori performanța de marionete cu scenografia tridimensională. *Călătorie spre centrul Fământului*, după Jules Verne, a fost primul spectacol de acest gen, montat la Teatrul Național din Târgu Mureş, trupa Liviu Rebreanu. Reprezentația de la Baia Mare a suferit, din nefericire, de un tempo diluat, accentuat şi de jocul stângaci al actorilor, iar animația lui Alain Richelet-Kleinberg nu şi-a găsit cursivitatea în evoluția spectacolului. O anumită *poticneală*, un ritm lipsit de fluență au estompat intenția regizorală şi coerența reprezentației. Altfel însă, *Călătorie...* nu e o propunere eşuată, cât decalibrată pe moment.

Mult mai relevant a fost al doilea „spectacol 3D”, pe care l-am văzut întâi la Arad, în mai: *Tovarăşul de drum* de Andersen (Teatrul de Marionete Arad), pentru care Alain Richelet-Kleinberg şi-a meritat pe deplin Premiul pentru Scenografie al „Atelier”-ului. Aici, combinația de marionete şi animație tridimensională şi-a dovedit farmecul şi pregnanța vizuală, în ciuda cam sinistrei poveşti anderseniene, în care un băiețel orfan, pornit prin lume, este protejat de spiritul unui mort pe care-l salvează de la profanare. Mai apar în basm vrăjitori, împărați netoți şi prințese năzuroase, aşa cum se cade. Ecranul de proiecție 3D se află în fața spațiului de joc propriu-zis, astfel

Black Pantone 253 U

că sincronizarea elementelor de animație – peisaje sau decoruri, chiar și personaje – cu evoluția marionetelor presupune o coordonare foarte solicitantă. Admirabilă interpretarea marionetiștilor arădeni Carmen Mărginean, Cristian Bordaș și Adina Doba, niște profesioniști desăvârșiți, care au redat cu plasticitate și perfectă sincronizare vizuală întreaga poveste.

În fine, al treilea spectacol din „portretul" lui Radu Dinulescu a fost unul de dramă, cu o spectacologie destul de vastă chiar și în România, în ciuda intrigii sale oarecum pulsional-incoerente: *Cameristele* de Jean Genet (Compania de Teatru „Aradi Kamaraszinhaz" și Baza Teatrală de la Zsambek). Istoria servitoarelor care pun la cale uciderea stăpânei lor, „exersând-o" prin vicioase jocuri sado-masochiste, a fost înscenată de Dinulescu prin accentuarea orizontului excesiv. Într-un spațiu extrem de redus, un soi de budoar aglomerat de haine femeiești, eroinele (eroii, de fapt, pentru că regizorul a distribuit în spectacol trei actori, care joacă însă roluri feminine) parcurg un traseu al viciului necontrolat; spațiul coagulează pulsiunile cele mai perverse, interacțiunile cele mai brutale, e un cuib de jocuri odioase și pură decadență. Masivitatea masculină, forța contactului fizic, testosteronul emanat astfel servesc perfect mizei textuale și hermeneutice, aceea de a sugera degringolada psihică, psihoza în cele din urmă. Excelent au conturat actorii Harsanyi Attila, Tapaszto Erno și Lovas Zoltan intenția regizorală, jucând cu o pregnanță de-a dreptul ofensivă. Ultimul și-a adjudecat de altfel Premiul pentru cel mai bun actor în rol secundar. *Cameristele* este un spectacol care m-a făcut să văd în altă perspectivă absconsul text al lui Genet, prea adesea interpretat ca semn al unei derive isteroide.

Actorul budapestan Harsanyi Attila a fost protagonistul unui alt spectacol de la Aradi Kamaraszinhaz (compania arădeană a beneficiat de asemenea de un „Portret în Atelier"): *Decalogul după Hess* de Alina Nelega (coprodus cu Compania „Hetek Csoportja" din Szeged, regia Tapaszto Erno). *Decalogul...* este unul din cele mai bune texte dramatice românești recente, o „răfuială" cu lumea și cu Dumnezeu a liderului nazist Rudolf Hess, aflat în închisoare, înaintea execuției sale. Textul e similar, în ordine simbolică, cu monologul dostoievskian al Marelui Inchizitor, pentru că Hess este în cele din urmă Omul abandonat, prizonier arhetipal, dar și un obsedat de Ideal, un luptător, un rebel. *Decalogul...* e o despărțire și o confesiune totodată, care trezesc emoție, empatie, ură, dispreț, pe măsură ce personajul își ține discursul. Un amestec de poezie și imprecație, de denudare interioară și opacitate ideologică cutremurător redat de Harsanyi Attila, într-o evoluție fără respiro, cu un tempo incredibil, cu o forță a interpretării care pare să depășească uneori convenția teatrală, cu un consum la limita epuizării fizice, perfect calibrat și cathartic, în cele din urmă. *Decalogul după Hess* este un *must see*.

Alte două spectacole s-au pliat foarte bine pe profilul „Atelier"-ului. *Finnphonia 5.0* (European Theater Collective Helsinki) este un *performance* auditiv și vizual, care combină recitativul actoricesc cu muzica *live* și proiecții video. Spectacolul, conceput de doi actori de origine română, stabiliți în Finlanda – Romulus Chiciuc și David Kozma – pleacă de la un scenariu alcătuit din poeme finlandeze, de dragoste, militante, elegiace etc., redate de Timo Pekka Luoma, „acompaniat" muzical de Chiciuc, cu sonuri uneori poetice, alteori de club, într-un „video-decor" imaginat de Kozma ca un montaj de filme vechi de familie, cu copii care se bălăcesc în piscină, cupluri fericite sau evenimente domestice. O anumită lipsă de unitate a părții video este singurul reproș pe care-l fac acestui spectacol sincretic și reușit, un experiment care cred că prinde foarte bine la publicul dinamic al momentului.

Playground (Teatrul Figura Studio, Gheorgheni), în regia și coregrafia lui Yvette Bozsik, este o ghidușă propunere de teatru-dans, secvențială, în care jocurile de copii devin deambulări de ospiciu, fără însă ca spiritul ludic să dispară – înșiși infirmierii de la balamuc par niște nebuni fericiți, de pildă. Foarte bine a reușit Yvette Bozsik să coordoneze grupul de interpreți, păstrând totodată individualitatea fiecăruia. Muzica vie, ritmată, ca și prospețimea dansului și *asumarea* interpretării au făcut din *Playground* un spectacol rafinat și inteligibil.

Două cuvinte și despre două spectacole montate de actori băimăreni. *One life show* de Mihai Ignat i-a permis lui Claudiu Pintican să construiască, împreună cu Ionuț Mateescu, un mic „conflict în doi", între regizorul „experimentalist", care vrea să aducă viața „adevărată" pe scenă, și aurolacul pe care-l ia drept exponent al teoriei sale. *One life show* e genul de spectacol de club, foarte amuzant, mai ales datorită jocului savuros al lui Mateescu, „stârnit" de regizorul Pintican. Improvizația pe care mizează cei doi e „sarea și piperul" spectacolului, cu tot cu marja sa de risc.

Făptașul după Peter Shaffer, un *one man show* ce pleacă de la confesiunea lui Salieri, dușmanul de moarte al lui Mozart, nu a fost o opțiune prea inspirată a lui Doru Fârte. Actorul a evoluat destul de plat și într-o manieră de teatru psihologic cu totul desuetă, într-un decor banal și prăfuit. Monologul n-a avut astfel nici un fel de vitalitate, din păcate.

Menționez în treacăt două spectacole despre care am scris deja, prezente în festivalul băimărean. *Oo!* după Ion Creangă (Teatrul Tineretului din Piatra Neamț, regia Alexandru Dabija), o „creație colectivă" ce remixează *Punguța cu doi bani* în așa fel încât la a patra vizionare am descoperit ceva în plus la nivel semantic, și-a adjudecat Marele Premiu „Atelier". Pentru rolul său de Bocitoare din *Sufletul. Puncte de veghere* de Dimitre Dinev (Teatrul „Maria Filotti", Brăila, regia Radu Afrim), o comedie grotescă despre „spiritul balcanic", Liliana Ghiță a fost distinsă cu Premiul pentru cea mai bună actriță la Baia Mare. De remarcat excelenta ținută de scenă a celor două producții, prima din 2007, a doua din 2009.

Revelația „Atelier"-ului din acest an a fost – cel puțin din perspectiva juriului – un spectacol provocator și de o uluitoare originalitate regizorală, *Un cuplu de români amărâți, vorbitori de polonă* de Dorota Maslowska (Teatrul Național Târgu Mureș, trupa „Tompa Miklos", regia Theodor Cristian Popescu), care și-a avut premiera oficială în festival. Textul autoarei poloneze, un fel de Sarah Kane din Est, cu aceleași obsesii pentru o lume liminară, este un „road-theater", având în centru doi tineri drogați care fac autostopul prin Polonia, dându-se drept „un cuplu de români amărâți". Întreg universul în care se mișcă aceștia pare înecat în aburii drogului și alcoolului, toate personajele fiind scoase din țâțânile firescului. Textul mixează clișee etnice care pot crea puternice reacții „anti" ale spectatorilor români, mai ales că intriga e concepută și într-o notă de ambiguitate a identităților. Theodor Cristian Popescu a manevrat și interpretat acest text dificil cu *spirit diaboludic*, aș spune, preferând să sugereze în loc să descrie. Astfel, spațiul de joc e practic un patrulater mobilat cu un scaun care închipuie, după caz, automobilul ori casa, cârciuma etc. (decorul a fost creat de Dobre-Kothay Judit), în care actorii – care s-au descurcat excelent, trebuie spus – Dorottya Nagy, Orsolya Moldovan, Botond Benedek (încă masterand, distins cu Premiul pentru cel mai bun actor), Csaba Laszlo și Gabor Tollas, efectuează un soi de „dans în derivă", cu interacțiuni violente. Foarte bună muzica lui Vlaicu Golcea, care potențează articulațiile acțiunii, și light-designul lui Lucian Moga – deși acesta se dovedește riscant în condiții de turneu, prin complexitatea concepției. Hermeneutica lui Popescu se probează extraordinară la final, când ambiguitatea textului capătă un climax net: în loc să se trezească din visul drogat, cei doi tineri cad într-un coșmar teribil, în care călușarii români vin dansând de pe o navă imaginară pentru a-i lua în stăpânire... Theodor Cristian Popescu și-a meritat pe deplin Premiul pentru cel mai bun regizor pentru acest spectacol care va crea, cu siguranță controverse, unul din cele mai bune spectacole pe un text contemporan din ultimii ani.

Festivalul „Atelier" va ajunge anul viitor la un „jubileu" uimitor pentru un eveniment inițiat de un singur om: ediția a 20-a. Fie și numai pentru că a răzbit prin tranziție, festivalul din Nordul României merită să existe mai departe. ■

Un cuplu de români amărâți vorbitori de polonă

30

Black Pantone 253 U

DagheroTIFF (I)

Ioan-Pavel Azap

Asta e, am căzut şi eu în capcana cuvintelor compuse cu sufixul *-TIFF* (v. *aperiTIFF, educaTIFF, ecoTIFF* ş.a.)! Era şi timpul, căci – după nouă ediţii şi tot atâţia ani în care am scris despre Festival – nu era să rămân tocmai acum, la ceas aniversar, vorba ceea, fără coledzi, fără o cât de modestă, acolo, contribuţie lingvistică la fenomenul cinematografic clujean. Dacă în limbajul colocvial s-a încetăţenit pluralul *succesuri*, de ce nu şi...? Dar nu îndrăznesc să merg cu gândul atât de departe; ajungă clipei gloria ei... De ce, totuşi, *dagheroTIFF*? Păi, în cele ce urmează tot nişte developări (critice), nişte imagini vreau să relev şi eu din ce mi-a rămas mai apropiat (ori mai îndepărtat) de suflet şi gust din ediţia 2011 a celui mai important festival de film din România, intrat de anul acesta – prin amintita deja în numărul anterior al „Tribunei" validare de către Federaţia Internaţională a Producătorilor de Film (FIAPF) – în rândul primelor 40 de festivaluri de profil de pe mapamond.

Şi, fiind eu mai de modă... clasică – spre a nu spune veche! –, şi diacronic, o să încep cu începutul, cu filmul care a deschis cea de-a 10-a ediţie, aniversară, respectiv *Potiche*, tradus destul de simplu şi neinspirat *Nevasta la putere*. Ei bine, în ciuda distribuţiei (Catherine Deneuve, Gerard Depardieu, Fabrice Luchini) şi a regiei [Francois Ozon, al cărui *8 femei* (*8 femmes*, Franţa, 2001), prezentat la prima ediţie a TIFF-ului, a fost absolut savuros], *Potiche* coboară mult prea mult standardul Festivalului: o peliculă, pretins comedie, subţire rău de tot, volatilă, pastişă superficială. Dacă un spectator onest, dar naiv, s-ar fi ghidat după acest film de deschidere, cred că TIFF-ul îl pierdea iremediabil de client. Nu pot decât să am nostalgia „incipiturilor" de la ediţiile precedente: *Occident* (România, 2002; r. Cristian Mungiu) – 2002, *Oraşul Domnului* (*Cidade de Deus*, Brazilia, 2002; r. Fernando Meirelles, Katia Lund) – 2003, *Bowling for Columbine* (S.U.A. / Canada, 2002; r. Michael Moore) – 2004, *Old Boy* (Coreea de Sud, 2004; r. Park Chan-wook) – 2005, *A fost sau n-a fost?* (România, 2006; r. Corneliu Porumboiu) – 2006, *4 luni, 3 săptămâni şi 2 zile* (România, 2007; r. Cristian Mungiu) – 2007, *Jocuri stranii* (*Funny Games*, S.U.A., 2007; r. Michael Haneke) – 2008, *Amintiri din Epoca de Aur* (România, 2008; r.: Ioana Uricaru, Hanno Hoefer, Răzvan Mărculescu, Constantin Popescu, Cristian Mungiu) – 2009, *Bodega Soul Kitchen* (*Soul Kitchen*, Germania, 2009; r. Fatih Akin) – 2010. După cum se poate uşor observa – deşi nu este (neapărat şi întotdeauna) vorba despre capodopere, unele titluri fiind chiar discutabile [v. *Old Boy*, (auto)remake-ul *Funny Games* ori *Soul Kitchen*] –, nu avem nici pe departe de-a face cu pelicule călâi precum *Potiche*.

Din fericire, TIFF 2011 s-a validat nu prin deschiderea oficială. (Tot din fericire, nu s-a validat nici prin posterul oficial – Corneliu Porumboiu pe post de Hagi, dacă nu mă înşel –, nu atât banal, ca să nu spun fad, cât neadecvat temei. Ce-i drept, într-o lume sufocată de fotbal, doar reverenţa TIFF-ului în faţa sportului-rege – al cui rege?! – lipsea... Din fericire, clipul lui Marian Crişan – pastişă-parodie după *A fost sau n-a fost?* – a salvat promo-ul ediţiei aniversare; din păcate, acesta, clipul, nu a putut fi afişat pe toate gardurile...) În general, cu excepţiile de rigoare inerente oricărui festival din lume, selecţia s-a ridicat la standardul impus de ediţiile anterioare şi de amintita „omologare" de către FIAPF. Aşadar, să trecem la lucrurile serioase. Vom începe, ca de obicei, cu filmele din concurs, competiţia fiind coloana vertebrală a oricărui festival, cea care „dă seama" despre intenţiile, nivelul, vrutele (şi nevrutele) acestuia.

Competiţia

Mai echilibrată – în mediocritate – decât în alţi ani, mai omogenă, fără filme năucitoare care să-ţi taie răsuflarea, dar şi fără rebuturi flagrante (cu o singură excepţie), Competiţia din acest an nu a dezamăgit per ansamblu, oferind filme bune – dar nu foarte bune! – ori măcar bine intenţionate; să nu uităm, totuşi, că este vorba despre regizori aflaţi la debut sau la cel de-al doilea film.

Aleea regelui (*Kongavegur*, Islanda, 2010; r. Valdis Oskardottir) – Un film de un umor negru de bună calitate despre o comunitate islandeză – un „cătun" de rulote, ironic (de)numit „Aleea regelui" –, cu o tipologie umană variată, când veselă, când tristă, cu puseuri de suparealism. Intruziunea absurdului – a absurdului artistic, de „coloratură estetică" doar, fără acoperire narativă – dezechilibrează uşor ansamblul.

Despre *Fără cale de-ntors* (*Sin retorno*, Argentina / Spania, 2010; r. Miguel Cohan) nu aş putea spune că a meritat Trofeul Transilvania înaintea altor titluri, dar nici să afirm sus şi tare că este o alegere greşită nu pot. Mai degrabă este genul de film care poate împăca pe toată lumea: publicul, cinefil sau nu – prin trama poliţistă; criticii – prin scenariul bine articulat şi acurateţea demersului regizoral; cârcotaşii – prin spoiala de profunzime psihologică a poveştii; în sfârşit, juriul (nu doar cel de la TIFF) – pentru că a ştiut să scape basma curată (sau nu?!) în faţa categoriilor de spectatori amintite... Sunt acestea, cred, suficiente argumente pentru a-i convinge pe cei care au scăpat filmul la TIFF, să-l vadă atunci când (şi dacă) va rula pe marile ecrane.

Imperialiştii nu au murit! (*The Imperialists are Still Alive!*, S.U.A., 2010; r. Zeina Durra) este remarcabil prin falsa simplitate a poveştii. Asya este artist vizual (fotograf) de succes în New York. Viaţa ei – mondenă, dramele pe care le „ilustrează" fiind doar un pretext care-i potenţează cariera – este tulburată (şi asta în principal pentru că îi sunt deranjate tabieturile: ieşirile la club, siguranţa apartamentului-atelier, tihna partidelor de sex ş.a.m.d.) atunci când Faisal, fostul logodnic, cetăţean american originar din Orientul Mijlociu, dispare, bănuiala familiei fiind că a fost răpit de C.I.A. pe fondul paranoiei terorismului islamic. Filmul se construieşte din detalii, întâmplări banale, cotidiene, tensiunea dramatică fiind indusă tocmai de absenţa unui punct narativ culminant. Finalul deschis, care lasă în suspans soarta lui Faisal, nu caută să evite happy-end-ul, cât să amplifice mesajul: marota terorismului – dirijată, controlată (ne)oficial – este mijlocul optim de manipulare a cetăţenilor „satului global". În treacăt fie spus, n-am înţeles decizia juriului de a o premia pe Elodie Bouchez,

interpretarea acesteia încadrându-se în limitele corectitudinii profesionale.

Maimuţe (*Apflickorna*, Suedia, 2011; r. Lisa Aschan) este o poveste delicată despre adolescenţă, despre fragilitatea, impulsurile, ezitările, tensiunile, căutările specifice acestei „vârste ingrate", dominată, în film, de definirea propriei sexualităţi. Delicat, dar nu efeminat sau feminist – în pofida faptului că are la pupitrul regizoral o femeie iar eroii sunt... eroine. *Maimuţe* reuşeşte un demers echilibrat între şabloanele peliculelor despre adolescenţă (nu mă refer nici pe departe la filmele americane de gen!), care mimează înţelegerea, şi procustiana încercare de a convinge spectatorul că aşa şi nu altminteri trebuie să fie adolescenţa adolescenţilor din zilele noastre.

Oxigen (*Adem*, Belgia, 2010; r. Hans Van Nuffel) este unul dintre cele mai bune filme din Competiţie. Drama, defel lacrimogenă, a unor tineri suferind de o boală de plămâni incurabilă – nativă sau dobândită. Printr-o răsturnare de perspectivă, filmul nu vorbeşte despre cât le scurtează viaţa boala, ci despre cât poate fi prelungită viaţa! O poveste de dragoste care nu are nimic morbid, un final deschis ce nu oferă certitudini – dar nu exclude speranţa –, o regie inteligentă, o interpretare de ţinută. *Oxigen* a primit Premiul publicului, mai „pe faţă", se pare, decât juriul Competiţiei.

Şi *Potopul* (*Mabul*, Israel / Canada, 2010; r. Guy Nattiv) a fost ignorat de juriu, deşi i se putea acorda cu sufletul împăcat Trofeul Festivalului. Tot un film despre adolescenţă, dar cu altă miză decât în *Maimuţe*. Povestea unei familii cu dramele şi tarele ei: un tată, fost pilot de aviaţie, care şi-a ratat cariera din cauza alcoolului; o mamă adulteră; un fiu autist... şi încă un fiu, Yoni, de 13 ani, care se pregăteşte pentru ziua de Bar Mitzvah. Când fratele mai mare al lui Yoni este adus acasă, în urma închiderii sanatoriului, viaţa întregii familii începe să trepideze... Filmul este realmente „ca în viaţă", dar o realitate de substanţă – personajele au nu doar contur, au şi carne, palpită, sunt vii. *Potopul* este un film trist, dar nu deprimant.

Principii de viaţă (România, 2010; r. Constantin Popescu) nu se ridică la nivelul filmului de debut al regizorului (*Portretul luptătorului la tinereţe* – mult mai elaborat şi cinematografiat mai îngrijit, film comentat şi în paginile „Tribunei"), fiind mai degrabă o „victimă

Black Pantone 253 U

colaterală" a modei Noului val (ca şi *Marți după Crăciun* al lui Radu Muntean). Nimic de zis, filmul este curățel şi lucrat îngrijit, dar fără a depăşi nivelul unui exercițiu (cu grad de dificultate) superior. Criza familială este convingătoare în datele ei enunțiative, păstrându-se la un nivel ilustrativ. Filmul îi oferă lui Vlad Ivanov un prim rol principal (deşi mai „principal" decât cel din *4 luni, 3 săptămâni şi 2 zile* este greu de imaginat). *Principii de viață* merită văzut pentru capacitatea de adaptare a regizorului la o modalitate de exprimare cinematografică ce nu îi este proprie.

Proiectul fără titlu al lui Kartik Krishnan (*The Untitled Kartik Krishnan Project*, India, 2010; r. Srinivas Sunderrajan) – Proiect bine intenționat, departe de clişeele filmului indian (sau de prejudecata despre filmul indian, pentru că, sincer vorbind, câți dintre noi urmăresc fenomenul cinematografic bolywoodian?), mai sărac decât cel mai minimalist film românesc. Din păcate, în final o cam ia razna: după un demers eminamente realist, chiar cu tentă documentară, despre încercarea unui debutant de a face un film (care se presupune, inițial, a fi tocmai cel pe care-l vedem pe ecran), finalul virează, neinspirat şi nejustificat, într-un fel de SF (cu accent pe „S"!). Şi aşa, fantasma(goria)-i gata...

O sâmbătă obişnuită (*V subbotu*, Rusia / Germania / Ucraina, 2011; r. Alexander Mindadze) este singurul titlu care putea să lipsească din Competiție fără a i se simți lipsa. De o falsă simplitate, auster la modul ostentativ, filmul nu reuşeşte să convingă, lipsit fiind de miză dramatică deşi porneşte de la un caz real care numai lipsit de potențial dramatic nu este: accidentul de la centrala nucleară Cernobîl din 1986. În plus, permanenta agitație a camerei de filmat a lui Oleg Mutu, obositoare şi iritantă, este futilă.

Tăcerea (*Das letzte schweigen*, Germania, 2010; r. Baran bo Odar) – Un thriller psihologic lucrat curat nemțeşte, riguros până la manie, despre cazul unui pedofil, asasin al unei fetițe de 13 ani. Când după 23 de ani are loc o crimă similară, poliția pune totul pe seama unui psihopat. Fără a fi întru totul o ipoteză greşită, este incompletă: cea de a doua crimă este un gest disperat al unui om iremediabil singur, complet alienat. Răcela, lipsa de patetism a demersului cinematografic potențează drama.

O viață însemnată (*La vida útil*, Uruguay / Spania, 2010; r. Federico Veiroj) – Delicat şi fragil, filmul lui Federico Veiroj este un recviem dedicat sfârşitului, dispariției cinematografului de factură „clasică", a filmului ca poveste, ca modalitate de expresie artistică, dar şi afectivă a omului. Închiderea cinematecii din Uruguay dobândeşte, prin extrapolare, valențele unei „sentințe" nietzcheene: Cinematograful a murit! A murit, ca şi Dumnezeu, pentru spectatorul contemporan, sufocat de imagini, dar lipsit de suflet, de imaginație şi imaginar, de tandrețe, incapabil să mai trăiască în/prin poveste, percepând şi mulțumindu-se doar cu coaja lucrurilor. Cinematograful-poveste va fi, este aproape o ciudățenie, „apanajul" unui grup restrâns de ciudați nostalgici şi anacronici.

Vulcanul (*Eldfjall*, Islanda, 2011; r. Runar Runarsson) – Un film sentimental, dar nu lacrimogen ori patetic. Ce mai are în comun un cuplu ajuns la vârsta a treia? Ce mai pot să-şi spună după o viață petrecută împreună doi oameni ajunşi în pagul senectuții? *Vulcanul* nu edulcorează nimic: cei doi au în comun moartea. Dar preludiul acesteia este dragostea. Un film curat, de un firesc „ca în viață" – fără a fi simplist ori minimalist.

Filme(le) românești

Pentru a putea vedea alte titluri, cu şanse infinit mai mici de a rula pe marile noastre ecrane, nu îmi propun să urmăresc (avan)premierele (deşi anul acesta au fost incluse şi trei filme care au rulat pe marile ecrane: *Morgen* al lui Marian Crişan, *Despre alte mame* al lui Mihai Ionescu şi Tiberiu Iordan şi *Periferic* al lui Bogdan George Apetri, la care mai putem adăuga şi *Ursul* lui Dan Chişu care a rulat în aer liber în P-ța Unirii) din cadrul Zilelor Filmului Românesc, acestea urmând să intre în cinematografe în toamnă sau în prima jumătate a anului următor Festivalului. Dar de fiecare dată, anumite „ferestre" în grila de vizionări prestabilită îmi permit să văd câte ceva din producția românească. Anul acesta a(u) fost să fie cinci filme (asupra cărora voi reveni când vor avea premiera în rețeaua de difuzare).

Titus Faschina a urmărit cu aparatul de filmat vreme de un an viața familiei lui Dumitru Suciu, unul dintre ultimii ciobani autentici, „neinstituționalizați", din Carpații Transilvaniei. Rezultatul este *Aproape de cer* (România / Germania, 2010; sc. şi r.: Titus Faschina), un documentar lucrat în alb-negru, fascinant: sobru – fără a fi rigid, reverențios – fără sentimentalism, conservator – fără a fi patetic. Marea calitate a filmului este că nu plânge pe ruinele unui mod de a fi, a unui mod de trai revolut. *Aproape de cer* îți arată pur şi simplu, îți povesteşte despre cum se poate trăi în comuniune: cu natura, cu eresuri, cu mituri – fără efuziuni sentimentale şi fără militantism desuet. După ce vezi filmul lui Titus Faschina, nu îți vine să te faci cioban; mai degrabă ți-ai dori să devii cineast...

Visul lui Adalbert, excelent debut al lui Gabriel Achim, o comedie neagră despre finala Cupei Campionilor Europeni din 1986 – când Steaua a devenit campioană continentală – şi despre normele de protecție a muncii în socialism, derulată într-o fabrică tipică pentru acei ani. Nici nostalgic-elegiac, nici încrâncenat-justițiar – pur şi simplu savuros. De neratat.

Tatăl fantomă, tot un debut în lungmetraj – al lui Lucian Georgescu, pe un scenariu scris în colaborare cu Barry Gifford. Un profesor, evreu american la a doua generație, se întoarce în România pentru a cunoaşte locul de baştină al părinților săi. Meandrele trecutului îl poartă din Transilvania până în Bucovina, iar prezentul îl face să se căpătuiască şi cu o nevastă neaoş româncă. Filmul pendulează între două moduri de cinematografiere: unul liric-evocator, manierist – în sensul bun al termenului! –, altul mai realist, frust pe alocuri, fără a reuşi întotdeauna să le compatibilizeze. În orice caz, un film de văzut, care diversifică peisajul cinematografic românesc. Inițial, *Tatăl fantomă* trebuia să fie regizat de Ovidiu Bose Paştină, memoriei căruia, de altfel, îi este dedicat.

George Dorobanțu a debutat strălucit în 2008 cu lungmetrajul de ficțiune *Elevator*, demonstrație de virtuozitate regizorală greu de egalat. Din nefericire, *Bucharestless* nu pare a fi opera aceluiaşi regizor. Documentarul despre Bucureşti putea să fie filmat şi în Mănăştur (la cartierul clujean mă refer), că tot nu s-ar fi prins nimeni. Imaginile, corecte în sine, nu spun mai nimic luate în ansamblu, părând să fie mai degrabă doar o ilustrație (neinspirată) a muzicii lui Lex Dumitru.

Dacă bobul nu moare, revenirea mult aşteptată (cel puțin de către cei care nu au uitat *În fiecare zi Dumnezeu ne sărută pe gură* / 2001 şi au crezut că *Faraonul* / 2004 este un accident) a lui Sinişa Dragin pe marile ecrane, este o dezamăgire. Un proiect extraordinar de ambițios, din care puteau să iasă mai multe filme: unul mitic, în linia arhetipală a lui Serghei Paradjanov – povestea bisericii cumpărate de țăranii dintr-un sat românesc din Imperiul Austro-Ungar într-o vreme când nu aveau voie să-şi construiască propriile biserici ortodoxe; o comedie neagră, în linia lui Kusturica şi a cinematografului yugoslav – povestea tânărului sârb care dezertează în timpul războiului din fosta Yugoslavie şi se refugiază în România unde îşi găseşte sfârşitul într-un accident; o dramă contemporană – românul care îşi caută fiica, ajunsă prostituată în Kosovo, după războiul amintit anterior. Din păcate, nimic nu se leagă în acest film. Dezideratul regizorului – acela de a fi cu orice preț „abisal", profund şi metafizic – nu se împlineşte: în ciuda bunelor intenții, *Dacă bobul nu moare* este doar un film prețios, neconvingător ca întreg. Sunt convins în continuare că *În fiecare zi Dumnezeu ne sărută pe gură* este un film ce frizează capodopera – ignorat „grație" anului lansării, când filmul românesc era ca şi inexistent, mai apoi sufocat de minimalismul şi moda decupajului feliei de viață (cât mai simplă şi mai autentică, fără parabole ori metafizică) specifice Noului val – şi că ar trebui relansat în cinematografe. Şi încă mai sper că Sinişa Dragin îşi va confirma debutul. ■

Cadru din *Aproape de cer*, un film de Titus Faschina

32 Black Pantone 253 U

TIFF-top 2011

Ioan-Pavel Azap

Aşa da:

1. *100% Fierre Etaix*. Chiar dacă ar fi fost numai integrala Etaix – cinci lungmetraje, patru de ficțiune (*Pretendentul / Le soupirant*, 1963; *Yo Yo*, 1965; *Sănătatea e mai bună decât toate / Tant qu'on a la sante*, 1966; *Marea dragoste / Le grand amour*, 1969) şi un documentar (*Unde curge lapte şi miere / Pays de cocagne*, 1971), şi trei scurtmetraje de ficțiune (*Ruptura / Rupture*, 1961; *La mulți ani! / Heureux anniversaire*, 1962; *În plină formă / En pleine forme*, 1966) –, şi cea de-a zecea ediție a TIFF-ul ar fi fost salvată de la banal (din fericire, nu a fost cazul!). Unul dintre cei mai importanți comici francezi ai marelui ecran (surclasat doar de Jacques Tati, căruia i-a fost asistent de regie şi coscenarist la *Unchiul meu / Mon oncle*, 1958), Pierre Etaix face parte din galeria marilor cineaşti ai lumii, alături de amintitul Jacques Tati, de Chaplin, de Buster Keaton (al cărui admirator necondiționat este), de Toto ş.a.m.d. Octogenar, a recâştigat recent dreptul de exploatare asupra filmelor sale, care au fost restaurate şi relansate în întreaga lume. Prin această retrospectivă Pierre Etaix, TIFF a făcut un cadou princiar spectatorilor (cinefili, ori pe cale de a fi „convertiți").

2. *Fitzcarraldo / Fitzcarraldo* (Germania de Vest / Peru, 1982; r. Werner Herzog) – Pentru modul magistral în care face „palpabilă" nebunia, incredibilul prinzând contur sub ochii spectatorului, şi, îndeosebi, pentru magistralul eşec din final al personajului titular: chiar dacă nu a reuşit să construiască un teatru de operă în mijlocul junglei, Fitzcarraldo izbuteşte o performanță şi mai uluitoare: să înnobileze ridicolul.

3. *Visul lui Adalbert* (România, 2011) – Debutul în lungmetraj al lui Gabriel Achim ar fi meritat cu prisosință să fie în competiție. Filmul este o comedie despre cum a câştigat „Steaua" Cupa Campionilor Europeni în 1986 şi despre... normele de protecția muncii în socialismul românesc! [E greşit să spunem „comunismul românesc", deoarece nu se ajunsese încă până acolo; asta urma să se întâmple cândva, după ce Nicolae Ceauşescu ar fi terminat sistematizarea Bucureştilor şi urbanizarea satelor (probabil în zilele noastre!). De altfel, şi țara se numea Republica Socialistă România, nu Republica Comunistă România – şi nu din cauza cacofoniei...] De reținut întreaga distribuție, îndeosebi Gabriel Spahiu şi Doru Ana. A nu se rata când va intra în cinematografe.

Aşa ba:

1. *O sâmbătă obişnuită / V subbotu* (Rusia / Germania / Ucraina, 2011; r. Alexander Mindadze) – Pentru simplitatea mimată a narațiunii şi cinematografierea ostentativ austeră a unei poveşti altfel reale şi nu lipsite de potențial dramatic (dimpotrivă!). Nu în ultimul rând, pentru înfiorătoarea agitație a camerei lui Oleg Mutu – experiment futil, obositor şi iritant, fără miză dramatică, deşi în intenție pare că tocmai asta a dorit: să potențeze tragedia de la Cernobîl printr-o identificare a perspectivei (din păcate doar vizuale a) spectatorului cu emoțiile actanților.

2. *Pulsar / Pulsar* (Belgia, 2010; r. Alex Stockman) – Pur şi simplu pentru că este singurul film de la care am ieşit din sală, şi asta după 30 de minute, vreme în care pelicula belgiană nu a reuşit să-mi stârnească nici măcar o vagă umbră de interes.

3. *Fochistul / Kochegar* (Rusia, 2010; r. Alexei Balabanov) – Pentru gratuitatea absolută a poveştii şi involuntara tentă parodică.

Cătălin Bogdan

Aşa da:

1. *Poezie / Shy* (Coreea de Sud, 2010; r. Lee Chang-dong) – Pentru încercarea de a propune o credibilă transfigurare poetică, în contratimp cu disoluția interioară a protagonistei, a realității contradictorii şi scandaloase.

2. *Nader şi Simin, o despărțire / Jodaeiye Nade raz Simin* (Iran, 2011; r. Asghar Farghadi) – Pentru folosirea unei complexe țesături regizorale în reliefarea versatilei vocații a deciziilor morale.

3. *Undeva / Somewhere* (S.U.A., 2010; r. Sofia Coppola) – Pentru coerența simbolică a unei surprinzătoare metafizici a neantului.

Aşa ba:

1. *Despre alte mame* (România, 2010; r.: Mihai Ionescu, Tiberiu Iordan) – Pentru contraexemplul de minimalism ca impostură estetică.

2. *Tatăl fantomă* (România, 2011; r. Lucian Georgescu) – Pentru reluarea neruşinatului kitsch al ridiculizării baştinei.

3. *Terminus Paradis* (România, 1998; r. Lucian Pintilie) – Pentru stridența de prost gust a exagerărilor de tot felul.

Victor Cubleşan

Aşa da (Nu am luat în considerare filmele mai vechi de un an, altfel ar fi trebuit să dau o groază de locuri întâi.):

1. *Mâinile tatălui meu / Winter's Bone* (S.U.A., 2010; r. Debra Granik) – Pentru că e genul de film american care nu e „american", pentru că te face să crezi că şi americanii se inspiră din minimalismul românesc (cu succes), pentru frumusețea tristă a poveştii, pentru jocul prestat de Jennifer Lawrence, pentru că „face" o atmosferă care te absoarbe şi te fascinează.

2. *Imperialiştii nu au murit! / The Imperialists are Still Alive!* (S.U.A., 2010; r. Zeina Durra) – Pentru că, deşi nu merita să câştige, este filmul din competiție care „mi-a căzut" cel mai bine, pentru că e un debut promițător, pentru că are umor de calitate, pentru că ştie să rămână în fond un film foarte serios deşi e în aparență o simplă şarjă.

3. *Tăcerea / Das Letzte Schweigen* (Germania, 2010; r. Baran bo Odar) – Pentru că e un foarte bun film polițist (categorie la care trebuie menționat şi excelentul thriller corean *L-am văzut pe Diavol / Akmareul boatda*), pentru că reuşeşte să evite happy-end-ul hollywodian, pentru acribia psihologică, pentru imaginea semnată de Nikolaus Summerer.

Aşa ba [Ar fi de fapt mai multe, dar am încercat să le notez pe cele (şi) enervante.]:

1. Filmele documentare de la ECO TIFF, mai exact *Soluții locale pentru dezordinea globală / Solutions locales pour un desordre global* (Franța, 2010; r. Coline Serreau) şi *În eternitate / Into Eternity* (Danemarca / Finlanda / Suedia / Italia, 2010; r. Michael Madsen) – Pentru că deşi mânate de bune intenții nu sunt filme de festival, pentru că nu poți face un documentar despre un subiect privind „religios" unidirecțional, pentru că deşi aveam convingeri pro-ecologiste documentarele mai degrabă mi le-au subminat, pentru că a filma înseamnă ceva mai mult decât a încadra un subiect (într-un caz) şi a te juca cu lumina (în celălalt film).

2. *Max Manus / Max Manus* (Norvegia, 2008; r.: Joachim Roenning, Espen Sandberg) – Pentru că m-a făcut să cred că norvegienii au început să-l finanțeze pe Sergiu Nicolaescu.

3. *Proiectul fără titlu al lui Khartik Krishnan / The Untitled Khartik Krishnan Project* (India, 2010; r. Srinivas Sunderrajan) – Pentru că are pretenții care nu ascund decât snobismul unor spectatori.

Mihai Fulger

Aşa da:

1. *Imperialiştii nu au murit! / The Imperialists are Still Alive!* (S.U.A., 2010; r. Zeina Durra) – Premiat, pe deplin meritat, pentru interpretarea actriței franceze Élodie Bouchez, acest film independent american despre nebunia lumii globale surprinde prin maturitatea regizoarei-scenariste debutante, care reuşeşte să evite inteligent tentația melodramaticului.

2. *O viață însemnată / La Vida útil* (Uruguay / Spania, 2010; r. Federico Veiroj) – Un film deopotrivă delicat şi delectabil, despre cinema, viață şi viață pentru cinema, distins cu Premiul special al juriului.

3. *Oxigen / Adem* (Belgia, 2010; r. Hans Van Nuffel) – Distins cu Premiul publicului, este filmul care m-a emoționat cel mai mult din tot ce am văzut anul acesta la TIFF; totuşi, el are şi momente comice, iar finalul nu este deprimant, în pofida subiectului delicat, ci dătător de speranță.

Aşa ba:

1. *Bucharestless* (România, 2011; r. George Dorobanțu) – Nu înțeleg la ce s-au gândit regizorul care debuta excelent, în 2008, cu *Elevator*, şi membrii micii sale echipe când au decis să realizeze un film-eseu („city-vérité conceptual movie") de o oră şi jumătate în anul 2011. Eu unul prefer oricând un film clasic din genul „simfonia unui oraş", popular prin deceniile trei-cinci ale veacului trecut. Păcat de muzică...

2. *Dacă bobul nu moare* (România / Austria / Serbia, 2010; r. Siniša Dragin) – Un alt regizor cu un frumos debut în lungmetrajul de cinema, în urmă cu un deceniu (cu *În fiecare zi Dumnezeu ne sărută pe gură*), dă chix cu o coproducție de anvergură, dar de un prost gust desăvârşit (abundă senzaționalismul „balcanic", cosmetizat în stilul lui Kusturica), la care, din nefericire, a lucrat ani buni...

3. *Tatăl fantomă* (România, 2011; r. Lucian Georgescu) – Un alt film la care regizorul-scenarist (debutant) a trudit mult, dar degeaba: tentativa sa de realism mi(s)tic eşuează lamentabil, puținele idei bune şi secvențe izbutite pierzându-se printre momentele confuze şi rizibile.

Mihai Gotiu

Aşa da:

1. *Nader şi Simin, o despărțire / Jodaeiye Nade raz Simin* (Iran, 2011; r. Asghar Farghadi) – Recunosc, am mers la film cu oarecari temeri, legate de Ursul de Aur şi cei doi Urşi de Argint câştigați la Berlin. Ştiți cum e „la pomul lăudat". Ei bine, n-a fost cazul. Dincolo de contextul politic şi religios din Iran, povestea lui Nader şi Simin este una cât se poate de umană, retrăibilă (şi recognoscibilă) în orice societate. E o poveste despre forța tulburătoare a fiecărui cuvânt şi gest care îți determină viața.

2. *127 de ore / 127 Hours* (S.U.A. / Marea Britanie, 2010; r. Danny Boyle) – E o minunație marca Danny Boyle. Pornind de la un caz real (după un accident în Marele Canion, un tânăr rămâne blocat cu mâna dreaptă sub un bolovan; pentru a se salva e nevoit să-şi taie singur brațul), Boyle construieşte un extraordinar eseu despre individualism şi egoism. Sacrificarea mâinii devine astfel act terapeutic: în schimbul brațului îşi primeşte viața înapoi, dar o cu totul altă viață.

3. *Fina / Fina* (Germania / Franța, 2010; r. Wim

Black Pantone 253 U

Wenders) - Aflat la granița dintre documentar şi film artistic despre viața marii balerine (şi prietene a regizorului) Pina Bausch, pelicula dă adevărata măsură a tehnologiei 3D. Nu vă chinuiți să dați jos *Fina* de pe Torente, dacă nu-l vedeți într-o sală de cinema, în 3D, pierdeți cea mai mare parte a poeziei acestui film.

4. *Şcoala noastră / Our School* (S.U.A. / Elveția, 2011; r.: Mona Nicoară, Miruna Coca-Cozma) - E un documentar care urmăreşte, timp de cinci ani, evoluția unor copii de țigani dintr-o periferie a orăşelului Târgu Lăpuş. *Şcoala noastră* reprezintă atât şcolile frecventate de copiii romi, dar, mai ales, „şcoala noastră" (în sensul de educație), cea care e într-o mare măsură responsabilă de modul în care privim educația şi şansele „egale" pentru copiii romi. *Şcoala noastră* trebuie văzut măcar pentru a înțelege că rezolvarea problemei nu e doar la „ei", ci şi la „noi".

5. *Baladă tristă de trompetă / Balade triste de trompete* (Spania / Franța, 2010; r. Alex de la Iglesia) - O fascinantă parabolă în registru horror, despre iubire şi posedare. Doi clovni (Clovnul cel Vesel şi Clovnul cel Trist) se înfruntă pentru iubirea vedetei circului. De fapt, luptă pentru posedarea ei. Doar că frumoasa vedetă e, de fapt, reprezentarea Spaniei, sfârtecată de cele două mari tabere care au împins-o în Războiul Civil.

Aşa ba:

Pe la TIFF a fost şi *Calul din Torino* al lui Bela Tarr (*A Torinoi lo*, Ungaria / Franța / Germania / Elveția, 2011). Dar *Calul din Torino* intră în altă categorie - cea a marilor dezamăgiri. Cele pentru care calificativul „dudă" (în raport cu publicitatea şi premiile pe care le-a primit) e prea generos.

Alexandru Jurcan

Aşa da:

1. *Misterele Lisabonei / Misterios de Lisboa* (Portugalia, 2010; r. Raul Ruiz) - Pentru rafinament, stilul pictural, vigoarea epicului, interpretare.

2. *Potopul / Mabul* (Israel / Canada, 2010; r. Guy Nattiv) - Pentru interpretarea magistrală, profunzimea poveştii, fiorul dramatic.

3. *Drumul de întoarcere / The Way Back* (S.U.A., 2010; r. Peter Weir) - Pentru acel memento tragic, pentru frumusețea plastică, pentru actorii români perfect integrați.

Aşa ba:

1. *Bărbat în baie / Homme au bain* (Franța, 2010; r. Christophe Honoré), dar NU pentru tema homosexuală, ci pentru tratarea penibilă, inestetică, dizgrațioasă, servind mai degrabă accentelor de homofobie.

2. *Nevasta la putere / Potiche* (Franța, 2010; r. François Ozon) - Pentru nefiresc, teatralitate, simplism.

Doru Lupean

Aşa da:

1. *Oxigen / Adem* (Belgia, 2010; r. Hans Van Nuffel) - Bine jucat, poveste impresionantă şi ca să-l citez pe unul din spectatori la ieşirea de la acest film „te face să te simți albastru". Povestea se învârte oarecum în jurul celebrei maxime „Trăieşte ca şi cum mâine vei muri!" şi urmăreşte povestea unor pacienți în stadiu terminal al unei boli genetice care le afectează plămânii.

2. *Fără cale de-ntors / Sin retorno* (Argentina / Spania, 2010; r. Miguel Cohan) - Faptul că a luat Marele premiu la TIFF nu m-a surprins. Trei familii prinse în drama unui accident de maşină, mai multe poveşti ce evoluează şi se întrepătrund. Singurul element de oarecare nemulțumire e că am senzația că regizorul (fiind parțial şi scenaristul filmului) investeşte în prea multe personaje şi cere spectatorului să se apropie emoțional de fiecare.

3. *Periferic* (România / Austria, 2010; r. Bogdan George Apetri) - N-am cum să nu fiu subiectiv. *Periferic* e un film puternic cu Ana Ularu jucând excepțional şi cu povestea unei lumi ce o vrem a fi periferică, dar care se întâmplă în mijlocul tuturor. Premiul de debut pentru Bogdan Apetri, regizorul filmului, e pe deplin meritat.

Filme mai puțin bune (rele nu am văzut):

1. *Nevasta la putere / Potiche* (Franța, 2010; r. François Ozon) - Un film uşor despre emanciparea femeilor în Franța anilor '70. Am râs, dar nu m-am prăpădit, am admirat-o pe Catherine Deneuve, dar pe ansamblu am avut un sentiment de dezamăgire vis-ŕ-vis de filmul care a deschis TIFF. Cred că am ajuns să fiu obişnuit cu deschiderile de festival mult mai puternice din anii anteriori.

2. *Ursul* (România, 2010; r. Dan Chişu) - Mă bucur că există comedii româneşti, dar m-au deranjat mult prea tare figuranții din film, aliniați perfect şi care încep să râdă la comandă. M-au făcut să pierd din savoarea poveştii în sine.

Lucian Maier

Aşa da:

1. *O viață însemnată / La Vida útil* (Uruguay / Spania, 2010; r. Federico Veiroj) - Un film onest despre viața şi moartea cinematografiei şi despre bucuria de a o servi, pe acest drum care uneori aduce împlinire, alteori aduce numai probleme.

2. *Ispita sfântului Anton / Puha Tonu kiusamine* (Estonia / Finlanda / Suedia, 2009; r. Veiko Ounpuu), care, cu toate că nu e aranjat exemplar în toate momentele sale, e provocator atît prin interpelările cinematografiei pe care le propune, cît şi prin amestecarea planului real şi oniric în povestea de pe ecran.

3. *An bisect / Ano bisiesto* (Mexic, 2010; r. Michael Rowe) - Un film despre o femeie care încearcă să scape de problemele cotidiene prin exerciții sexuale din ce în ce mai violente. Filmul devine o poartă spre subconştient. Tot ce e depozitat acolo ca dorință, ca nevoie şi joc sexual iese la iveală între personajele poveştii, iar filmul devine mijlocul prin care noi, ca spectatori, avem acces pe culoarele subconştientului.

Aşa ba:

1. *Dacă bobul nu moare* (România / Austria / Serbia, 2010; r. Siniša Dragin) - O galerie de clişee asamblate într-un mod extrem de prețios, încît filmul devine un monument al lipsei de bun simț. Din cauza că personajele nu au o viață coerentă pe ecran, din cauză că reacționează haotic, în funcție de interesele momentane ale autorului - care vrea cu orice preț să şocheze - una dintre secvențele acestui film cred că poate insulta orice ființă umană: secvența în care tatăl îşi violează fiica, în timp ce un lăutar îi cîntă cu aplomb la ureche. O violează, culmea, pentru a o salva din mîinile unor proxeneți.

2. *Fochistul / Kochegar* (Rusia, 2010) - Un film de Alexei Balabanov, un regizor care în anii nouăzeci făcea filme, iar, văzînd acest produs, am observat că s-a apucat de manele cinematografice.

Adrian Marian

Habemus TIFF! S-a spus acum la TIFF că Cinematograful nu are naționalitate, există doar Cinema şi tot aşa am spune că există doar filme bune sau rele. Vedem cu bucurie, totuşi, că printre puține lucruri din țara noastră, cinematografia românească se redresează, progresează în aşa măsură încât am prins curaj să spunem că multe dintre filmele noului val de regizori nu sunt grozave, deşi (prea)multe ar vrea. Dar măcar avem despre ce vorbi! La un clasament personal corect ar fi doar să spunem care sunt filmele care ne-au plăcut cel mai puțin şi de care ne-am bucurat mai mult.

Aşa da:

Alături de corect premiatul film spaniol *Fără cale de-ntors* de Miguel Cohan, multe au fost bucuriile TIFF-ului:

1. *Să nu mă părăseşti / Never Let Me Go* (Marea Britanie / S.U.A., 2010, r. Mark Romanek) - Copiii crescuți exemplar într-o şcoală britanică model (voit ironic) pentru a fi băncile de organe ale viitorului. Cu mijloace cinematografice clasice se disecă fariseismul, cinismul unor bune intenții ale „descoperirilor" medicale de azi şi mâine. Film-şcoală care te plimbă de la groază la lacrimi, de la povestea de dragoste la ospiciu, păstrând englezeşte regulile bunei cuviințe. Filmul este atât de real încât are ceva de „acasă" de la noi - o actriță pe care am admirat-o în *Asfalt Tango*, sclipitoare prin expresivitate, Charlotte Rampling, şi o spaimă: ideea filmului ar putea trimite, oare, cu gândul la misterul celor câtorva mii de copii dispăruți din România?

2. *Vulcanul / Eldfjall* (Islanda, 2011; r. Runar Runarsson) - Pentru prezentarea cu simplitate, decență, discreție a acelor ecuații matematice ale iubirii imposibile şi totuşi reale care fac ca doi oameni să rămână alături, să-şi fie credincioşi până la capăt, indiferent de agonie sau de părerea celor din jur.

3. *Fina / Fina* (Germania / Franța, 2010; r. Wim Wenders) şi *1001 de fețe ale Iranului / 1001 Irans* (Iran / Spania / Italia, 2010; r. Firouzeh Khosrovani) - Două documentare care ne arată cât putem fi de dependenți de frumusețea imaginii (*Fina* - povestea unei mari coregrafe) şi de ideile, părerile preconcepute despre spațiul islamic (*1001 de fețe ale Iranului*).

Aşa ba:

1. *Proiectul fără titlu al lui Khartik Krishan / The Untitled Kartik Krishnan Project* (India, 2010; r. Srinivas Sunderrjan) - Un film indian care îşi propune să fie altceva. Da, este altceva, nu este un muzical, ci un interviu scremut care încă nu poate fi un proiect de film şi nici film.

2. *Dacă bobul nu moare* (România / Austria / Serbia, 2010; r. Siniša Dragin) - Cu tristețea că regizorul împinge pe gaura cheii multe efecte vizuale, metafore şi o mulțime de simboluri care fac să ți se pară exagerată o posibilă realitate.

3. *Balanța* (România / Franța, 1992; r. Lucian Pintilie) - Cu tot respectul nedisimulat față de consacratul regizor. Filmul care ne-a plăcut şi impresionat în anii '90 este greu de digerat acum, precum o piesă de teatru în care Maia Morgenstern zbiară încontinuu. Te duce cu gândul dacă nu cumva această producție a lansat şcoala de filme deconspirative, corozive, stridente, demascatoare cu orice preț, dar slabe calitativ, care a făcut mai mult rău cauzei dar şi prestigiului artistic al unor regizori importanți, exemplu Daneliuc şi însuşi marele Pintilie.

P.S. S-au difuzat mai multe filme având ca subiect romii, o secțiune aproape a Festivalului. S-a spus că romanul *Coliba unchiului Tom* a avut un impact atat de puternic încât a fost una din cauzele războiului de secesiune din S.U.A.. Există puține filme artistice semnificative despre romi, noi ne amintim doar, sau mai ales, de filmul *Şatra* al basarabeanului Emil Loteanu. Pentru a avea impact şi a ni le aminti, filmele despre o anumită

34

Black Pantone 253 U

problematică trebuie să fie în primul rând, mai ales bune. Pentru a nu fi sarcastici şi nici măcar preţioşi, important este că, din nou, măcar avem despre ce vorbi, chiar dacă nu o să ne amintim multe din filmele prezentate. **Habemus TIFF!**

Angelo Mitchievici

În mod cert mă pun în dificultate clasificările care încep cu „cel mai" sau „cea mai", de aceea nu voi desemna cele mai bune trei filme de la TIFF, ci trei filme care au însemnat ceva pentru mine, care mi-au transmis ceva, care mi-au lăsat emoţii indelebile. Filmul lui Alex de la Iglesia, *Baladă tristă de trompetă*, este unul dintre ele, pentru felul în care creează un palimpsest de o cruzime rafinată şi o tensiune dramatică între istorie şi circ. Cele două lumi se întrepătrund în filmul său şi se lasă citite una prin cealaltă. Un alt film de pe lista mea scurtă este documentarul românesc *Metrobranding* al Anei Vlad şi al lui Adi Voicu, un film care redă viaţa obiectelor unei lumi care nu le-a supravieţuit şi care nu i-au supravieţuit, lumea „paradisului" comunist. Această stranie arheologie nostalgică relevă nu numai precaritatea obiectelor, – cultura supermarketului cu talmeş-balmeşul ei bine organizat era de neconceput –, dar şi însemnătatea lor pentru existenţele fixate acolo. Mai mult decât o reconstituire a unei epoci prin acest muzeu improvizat, filmul aduce în discuţie potenţialul de semnificare pe care un obiect îl posedă şi felul în care în jurul lui se realcătuieşte lumea din care el a provenit cu emoţii, amintiri, istorii şi inefabile. *O viaţă însemnată* al lui Federico Veiroj mi se pare important pentru felul în care face legătura cu istoria cinematografului şi vârstele lui prin intermediul unui subiect banal, desfiinţarea cinematecii din Uruguay. Filmul oferă un spaţiu de reflecţie asupra a ceea ce reprezintă filmul, asupra felului cum privim un film şi mai ales cum ne uităm la un film vechi care poartă cu sine spectrele unor lumi dispărute. Un subiect dificil este tratat cu o mare sensibilitate prin personaje care rezonează cu insolitarea emoţionată a spectatorului scufundat în umbră cu un ecran strălucitor în faţă, un film spectral şi dificil, dar minunat.

Nu am văzut filme proaste la TIFF ceea ce ţine fie de calitatea acestui festival, fie de norocul meu, fie şi de una şi de cealaltă.

Vlad Moldovan

Aşa da:

TIFF 2011 a fost anul redescoperirii geniului unui mare regizor, Werner Herzog. Am mers cum s-ar spune la sigur.

1. *Kaspar Hauser / Kaspar Hauser* (Germania de Vest, 1974; r. Werner Herzog) – Pentru că realizezi din primele zece minute că ai de-a face cu o capodoperă herzogiană în care sunt angajate frust câteva dintre obsesiile de-o viaţă ale artistului Herzog: sălbaticul, alienatul, stranietatea poetică a unei priviri blank, critica culturii şi civilizării occidentale, deconstrucţia mitului pedagogic iluminist etc..

2. *Peştera viselor uitate / Cave of Forgotten Dreams* (S.U.A. / Franţa, 2010; r. Werner Herzog) – Pentru ştiinţa cu care regizorul reuşeşte să se introducă într-o atmosferă demult trecută şi pentru subtilitatea prin care esenţa artei şi a spiritului sunt vivificate chiar şi pentru preistorie.

3. *Fina / Fina* (Germania / Franţa, 2010; r. Wim Wenders) – Pentru că la finalul filmului rămâi cu o profundă senzaţie de eleganţă şi dinamism pe care tehnica 3D o imprimă artei atât de efemere a dansului.

Irina Margareta Nistor

Aşa da:

1. *Cinema Komunisto / Cinema Komunisto* (Serbia, 2010; r. Mila Turajlic) – De departe cel mai reuşit film, deşi documentar, dar cine mai face asemenea discriminări în ziua de azi? O poveste despre o ţară şi un cinematograf care nu mai există, cel iugoslav, care s-a spart în multe altele de succes, sârbeşti, bosniace, macedonene etc., şi mai ales despre un lider comunist, Tito, care de la distanţă ni se părea cu mai puţine păcate.

2. *Misiunea londoneză / Mission: London* (Bulgaria / Ungaria / Macedonia / Marea Britanie, 2010; r. Dimitar Mitovski) – O comedie extrem de izbutită, bulgărească, despre dorinţele unei blonde neveste de preşedinte din Estul Europei, gata de orice ca să i se organizeze o întâlnire cu Maiestatea Sa Regina Elisabeta a II a Marii Britanii. Multe scene pot la fel de bine să fie translate şi la nord de Dunăre...

3. *Visul lui Adalbert* (România, 2011) – Debutul în lungmetraj al lui Gabriel Achim este realmente o comedie neagră care ne întoarce, inteligent, în timpurile trecute dar nu complet apuse, de o zi a partidului, din 1986. Gabriel Spahiu, Ozana Oancea şi Doru Ana sunt absolut senzaţionali.

Aşa ba:

1. *Baladă tristă de trompetă / Balada triste de trompeta* (Spania / Franţa, 2010; r. Alex de la Iglesia) – Un film sinistru, inutil de violent, un coşmar de-a dreptul, care nici măcar perioada franchistă n-a ştiut s-o rezume cum se cuvine.

2. *Antigona, adică hai să filmăm în Ardeal! / Antigone – avagy Erdelyben, egyutt, filmet* (România / Ungaria, 2010; r. Nandor Jakab-Benke) – O peliculă cu multe pretenţii, de o vulgaritate nestăvilită, care, în mod bizar, a tot călătorit pe la festivaluri, dar care nu va găsi public plătitor, decât printre rudele protagoniştilor.

3. *Imperialiştii nu au murit! / The Imperialists are Still Alive!* (S.U.A., 2010; r. Zeina Durra) – Titlul ispititor, dar amăgitor, cu o Elodie Bouchez oarecare, care a mai luat şi premiu la Gala TIFF, deşi era mai mult decât evident că i s-ar fi cuvenit lui Vlad Ivanov, în *Principii de viaţă*.

Adrian Ţion

Aşa da:

1. *Poezie / Shy* (Coreea de Sud, 2010; r. Lee Chang-dong) – Pentru limbajul găsit de a pune în evidenţă delicateţea comunicării adevăratelor comori sufleteşti.

2. *Misterele Lisabonei / Misterios de Lisboa* (Portugalia, 2010; r. Raul Ruiz) – Pentru dobândirea tehnicii de a întreţine nu numai taina povestirii eşalonată pe planuri narative plurivalente, halucinante adesea şi subtil complementare, dar şi pentru a fi reuşit să menţină intact interesul publicului pe timpul celor patru ore şi jumătate de proiecţie.

3. *Turcoaz / Turquaze* (Belgia / Turcia, 2010; r. Kadir Balci) – Pentru capacitatea de a contrage o latură sensibilă a diversităţii aspectelor sociale europene actuale într-o particulară şi elocventă poveste de dragoste.

Aşa ba:

1. *Fericirea mea / Schastye moe* (Germania / Ucraina / Olanda, 2010; r. Sergei Loznitsa) – Abscons, întunecat la propriu (filmări de noapte cu hoţi şi poliţişti corupţi, care înfăptuiesc abuzuri), nici o noutate, nu-i aşa, deşi a făcut parte din secţiunea „Supernova"?! Mă mir cum de am rezistat până la sfârşit în sală. Acum ştiu: ca să constat că nu are nici cap, nici coadă.

2. *Paradis artificial / Paraisos artificiales* (Mexic, 2011; r. Yulene Olaizola) – Dacă recuperarea (pentru societate?) a unei fete căzută în abisul drogurilor e plicticoasă în sine, filmarea acestei recuperări într-un cadru izolat trimite la somn.

3. *Misiunea londoneză / Mission: London* (Bulgaria / Ungaria / Macedonia / Marea Britanie, 2010; r. Dimitar Mitovski) – Multe moaşe, multe idei, multă agitaţie şi copilul s-a născut mort.

P.S. Nota 10 pentru grupul de artişti francezi Compagnie des Quidams, care a evoluat vrăjitoreşte ca entrée coregrafic la filmul *Potiche* al lui François Ozon la Gala de Deschidere. Pelicula lui Francois Ozon ar ocupa locul 4 din lista nereuşitelor în pofida celebrei distribuţii. Mai mult ozon au adus în Piaţa Unirii aceste uriaşe, diafane figurine plutind peste capetele spectatorilor şi spunând povestea sferei miraculoase din Visul lui Herbert.

Lucian Ţion

Aşa da:

1. *Ficco / Ficco* (Germania, 2010; r. Philip Koch) – Pentru modul în care surprinde realismul relaţiei psihologice dintre personaje.

2. *Romane iasfa / Romany Tears* (România; r. Luminiţa Cioabă) – Pentru faptul că aduce în discuţie un subiect inedit şi foarte necesar: deportarea rromilor.

2'. *Să spui Kaddish şi să pleci / Say Kadish and Leave* (Israel; r. Zoltan Temer) – Pentru subiectul tratat şi modul de investigaţie documentaristă.

3. *Gura lupului / La bocca del lupo* (Italia, 2009; r. Pietro Marcello) – Pentru abordarea şi conducerea poveştii despre o relaţie dintre un transsexual şi un alt bărbat.

Aşa ba:

1. *Dacă bobul nu moare* (România / Austria / Serbia, 2010; r. Siniša Dragin) – Prea ambiţios; doreşte să acopere prea multe subiecte.

2. *Incendii / Incendies* (Canada / Franţa, 2010; r. Denis Villeneuve) – Prea romanţios, prea extins ca abordare.

3. *Misiunea londoneză / Mission: London* (Bulgaria / Ungaria / Macedonia / Marea Britanie, 2010; r. Dimitar Mitovski) – Deşi un succes de public în Bulgaria, prea fragmentar, neînchegat.

Cristina Zaharia

Aşa da:

1. *Să nu mă părăseşti / Never Let me Go* (Marea Britanie / S.U.A., 2010; r. Mark Romanek) – Elegiacă şi foarte stilată ecranizare după tragicul roman al lui Kazuo Ishiguro despre clonare.

2. *Maimuţe / Aptlickorna*, filmul Lisei Aschan (Suedia, 2011) – Îngrijit şi fără excese erotice sau mici răutăţi despre competiţia la vârste prepubere, recompensat la TIFF cu Premiul pentru imagine.

3. *Periferic* (România / Austria, 2010) – Debutul regizorului Bogdan George Apetri, cu o năucitoare Ana Ularu în rolul unei tinere femei hărtănite de viaţă.

■

Black Pantone 253 U

sumar

info

Malgorzata Tomaszkiewicz Centrul de Limbă şi Cultură Poloneză din Cluj-Napoca 2

editorial

Oana Pughineanu "O afacere tenebroasă" 3

cărţi în actualitate

Ştefan Manasia Mandala din mîl colorat 4

Marius Jucan Omul Pavese: un excurs asupra destinului 5

Ştefan Manasia Nostalgia corporatistă 6

comentarii

Ironim Muntean Lumea ca teatru, teatrul ca lume 6

Ion Vlad Jocul şi spectacolul vieţii 8

lecturi

Ion Pop

Poezia Angelei Marinescu (II) 9

incidenţe

Horia Lazăr Democraţia, presa, opinia 10

imprimatur

Ovidiu Pecican Profeţia surâzătoare 12

sare-n ochi

Laszlo Alexandru Mircea Iorgulescu 13

proza

Dorin David Insomnia 14

emoticon

Şerban Foarţă Crizantemeri 15

dialog

de vorbă cu scriitorul şi jurnalistul Dan Culcer Aşteptarea venirii unei zile astrale este o iluzie în plus (II) 16

profil de scriitor

Irina Petraş Radu Ţuculescu sau despre portocale cu pene 19

dezbateri & idei

Raluca Bădoi Chip şi oglindă. O lectură levinasiană 20

Sergiu Gherghina Reîntoarcerea la Europa? 21

Centenar Czeslaw Milosz 22

flash meridian

Virgil Stanciu Caleidoscop estival 24

zapp media

Adrian Ţion Bac, Boc şi alte boacăne naţionale 25

jazz story

Ioan Muşlea Despre middle-jazz şi anii maturităţii 26

muzica

de vorbă cu muzicologul Mihai Ghircoiaş Fondul arhivistic Sigismund Toduţă se află pe suport electronic 27

Mugurel Scutăreanu Nulla dies sine linea 28

teatru

Claudiu Groza În "Atelier". La Baia Mare 29

film

Ioan-Pavel Azap DagheroTIFF (I) 31

TIFF-top 2011 33

plastica

Viorica Guy Marica Expoziţie de ex libris la *Turnul Croitorilor* 36

Tipar executat la **Imprimeria Ardealul**, Cluj-Napoca, Bulevardul 21 Decembrie 1989 nr. 146. Telefon: 0264-413871, fax: 0264-413883.

plastica

Expoziţie de ex libris la *Turnul Croitorilor*

Viorica Guy Marica

Suntem înclinaţi a lăsa la o parte unele informaţii epatante, dar insuficient verificate, ca aceea referitoare la un pretins „ex libris" egiptean atribuit lui Amenhotep III (1391-1353 a.Chr.) altminteri faraon de înaltă cultură, dar care îşi va fi marcat papirusurile mai curând cu un cartuş sigilar. Atari indicii, în fapt peceţi distinctive, indicînd proprietatea bibliofilă trebuie să fi fost asemănătoare cu cele ce marcau tomurile şi manuscrisele unor biblioteci din evul mediu, princiare ori domneşti şi monahale.

Nu încape însă, îndoiala că obiceiul de a consemna posesia unei cărţi preţioase se leagă de umanismul Renaşterii şi de descoperirea tiparului de către Gutenberg (1450). Derivată din latină, expresia *ex libris* şi *ex meis libris* (din cărţile mele, din cărţile cutăruia) urmate de *ex bibliotheca* sau chiar *ex museo*, uneori în varianta ex bibliotheca mea, indicaţie însoţită adesea de semnătura autografă a posesorului de carte, sinonimă cu termenul iniţial, exprimă în ultimă instanţă acelaşi orgoliu intelectual al colecţionarului doct.

Este de neimaginat, de pildă, ca *Laurenziana* din Florenţa, fondată de Lorenzo dei Medici Magnificul, principe faimos pentru cultura sa umanistă, să nu-şi fi lăsat amprenta distinctivă pe multele sale tomuri. Evident el nu reprezenta un caz izolat în epocă. Exemple celebre realizate de Albrecht Dürer, pentru prietenul şi protectorul său influent Willibald Pirckheimer (*sibi et amicis*) sau pentru consilierul municipal Hyeronimus Fbner, pentru alţi patricieni nürnbherghezi ori, în acelaşi scop, pentru astronomul Johannes Stabius (1512-1517) şi pentru Christoph Scheurl (1512-1514), reprezentanţi notorii ai umanismului german, oferă exemple concludente pentru *ex librisul* heraldic, cu armoariile colecţionarului bibliofil.

Se pare, însă, că cel mai vechi *ex libris* s-a păstrat din 1480. În ţara noastră sunt menţionaţi Ştefan cel Mare, interesat de relaţii culturale cu Italia, dar mai ales stolnicul Constantin Cantacuzino, vodă Constantin Brîncoveanu, nu mai puţin medicul său de curte, Panteleon Calliarchi, căruia i se atribuie un *ex libris* datat din 1692. De la Cuza-Vodă s-a păstrat *Ex-libris Bibliotheca Ruginossensi* (della Ruginoasa). Un capitol important să leagă de biblioteca *Corvina*, întemeiată de regele Ungariei Matei Corvinul, monarh foarte cultivat, căsătorit cu cu o principesă estensă care l-a apropiat şi mai mult de umanismul italian. Deşi parţial risipită după ocupaţia otomană a Budei (1541), având un destin incert, comentat pe larg de academicianul Jakó Zsigmond, această bibliotecă despre care se spunea că deţinea un patrimoniu de cca. 50.000 de volume a fost dispersată. O parte a ajuns la Viena, dar şi în Transilvania unde a fost integrată în celebra biblioteca întemeiată în Târgu Mureş de conţii Teleki (Teleki Téka). O altă parte se va regăsi în patrimoniul bibliotecii Johannes Honterus la Braşov, de asemenea în biblioteca Brukenthal (1728). De imaginat că toate aceste aşezăminte livreşti, fiind celebre, îşi aveau *ex librisul propriu*.

Un reviriment modern de înflorire a interesului pentru acest gen de grafică mică sau de carte se remarcă la noi, în 1972, graţie lui Emil Bologa la Braşov şi lui Dionisie Gábor la Cluj. În acel an era organizată în cadrul bibliotecii judeţene braşovene, prima expoziţie de profil, cu prilejul Anului Internaţional al Cărţii. Doctorul Emil Bologa se distinge, de altminteri, şi ca organizator al primului muzeu de ex librisuri din ţară, anume în Şcheii Braşovului.

Acest poate prea stăruitor excurs istoric asupra temei date nu ne îngăduie să ne oprim în detaliu şi asupra altor faţete ale subiectului, cum ar fi tehnicile grafice folosite. Evoluţia lor se vădeşte stufoasă şi complexă. Implică un îndelungat parcurs de la xilogravură la gravura cu dăltiţa şi acul în aramă, apoi la aquatinta şi vernis mou, apoi la litografie şi linogravură, autotipie şi heliogravură, procedeul în ofset şi fotografie, sfârşind în varianta tipografică bicromă şi cu cea colorată manual, până la procedeele prin calculator. A stărui în explicitarea lor este aproape imposibil în cadrul determinat al unei simple cronici.

Transformat într-un lăcaş cultural, nu doar de prestigiu istoric, ci cu o atmosferă ambientală masivă, în acelaşi timp evocatoare, Turnul Croitorilor din Cluj găzduieşte de scurt timp o amplă expoziţie de ex-librisuri. Inaugurată sub egida asociaţiei „Breasla Barabás Miklós Céh", organizată cu o pricepere avizată, plină de acurateţe, de către graficianul Takács Gábor, în colaborare cu „Asociaţia Kelemen Lajos pentru Ocrotirea Monumentelor", expoziţia reuneşte patru colecţii distincte. Acestea aparţin lui Palásthy Lajos, Ovidiu Petca şi lui Takács Gábor, întregite de trimiteri ale unor creatori în domeniu dar şi ale „Asociaţiei de Ex Libris Aboensis" din Naantali (Finlanda). Li s-au asociat nu puţini artişti din Uniunea Europeană, şi din alte trei continente: America de Sud (Argentina), Asia (Turcia, China, Japonia) şi Australia.

Diversitatea inspiraţiei şi specificul variat al interpretării conferă paginaţiei multiple o anvergură deosebită, incitând curiozitatea şi admiraţia privitorului. Venind din 24 de ţări, mesajul artistic se multiplică, ramificându-se într-o rivalitate a măiestriei grafice ce stârneşte deopotrivă artiştii şi publicul laic ori pasionat de posibilitatea unei cunoaşteri atât de plină de farmecul inedितului. Numărul mare al participanţilor din ţară şi de pe mapamond este

(continuare în pagina 25)

ABONAMENTE: *Prin toate oficiile poştale din ţară, revista având codul 19232 în catalogul Poştei Române* sau *Cu ridicare de la redacţie:* 18 lei – trimestru, 36 lei – semestru, 72 lei – un an *Cu expediere la domiciliu:* 27 lei – trimestru, 54 lei – semestru, 108 lei – un an. Persoanele interesate sunt rugate să achite suma corespunzătoare la sediul redacţiei (Cluj-Napoca, str. Universităţii nr. 1) sau să o expedieze prin mandat poştal la adresa: Revista de cultură *Tribuna*, cont nr. RO35TREZ2165010XXX007079 B.N. Trezoreria Cluj-Napoca.

Black Pantone 253 U